DER BAUMEISTER
HENRICO ZUCCALLI
AM KURBAYERISCHEN HOFE ZU MÜNCHEN

(GEB. CA. 1642. GEST. 8. MÄRZ 1724)

EIN KUNSTGESCHICHTLICHER BEITRAG ZUR
ENTWICKLUNG DES MÜNCHENER BAROCK
UND BEGINNENDEN ROKOKO

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

VORGELEGT VON

RICHARD A. L. PAULUS
AUS MÜNCHEN

STRASSBURG
UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI J. H. ED. HEITZ
(HEITZ & MÜNDEL)
1912

DER BAUMEISTER

HENRICO ZUCCALLI

AM KURBAYERISCHEN HOFE ZU MÜNCHEN

(GEB. CA. 1642. GEST. 8. MÄRZ 1724)

EIN KUNSTGESCHICHTLICHER BEITRAG ZUR ENTWICKLUNG DES MÜNCHENER BAROCK UND BEGINNENDEN ROKOKO

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

VORGELEGT VON

RICHARD A. L. PAULUS
AUS MÜNCHEN

STRASSBURG
UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI J. H. ED. HEITZ
(HEITZ & MÜNDEL)
1912

Genehmigt auf Antrag der Herren: Prof. VOLL und WOLTERS.

Vorliegende Arbeit erscheint gleichzeitig, mit 134 Abbildungen versehen, als Heft 156 der Serie *„Studien zur Deutschen Kunstgeschichte“* im Verlage von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) Straßburg i. E.

MEINEN LIEBEN ELTERN

IN DANKBARKEIT

GEWIDMET.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41545808_0045

VORWORT.

IE vorliegende Arbeit, die schon seit geraumer Zeit vollständig vorlag, übergebe ich hiemit der Oeffentlichkeit. Bei der Abfassung des Werkes habe ich mir die Aufgabe gestellt, auf Grund exakter, archivalischer Forschung und Beisteuerung reichen Planmaterials nicht nur den Lebensabschnitt eines die Zeit charakterisierenden Künstlerlebens zu geben, sondern auch die Periode des Barock sowie beginnenden Rokoko in seinen Aeußerungen, Absichten und Zielen, natürlich in einem für München enger gezogenen Rahmen, festzuhalten.

Um durch zu starke Anhäufung des Materials die Uebersicht des Textes nicht zu gefährden, hielt ich es für vorteilhaft, einen die archivalischen Belege zusammenfassenden Anhang an den Schluß zu heften. Die Angabe der Literatur sowie der arch. Faszikel soll nicht allein einen Beleg meiner Arbeit bilden, sondern vor allem zur weiteren Nachforschung anregen, um so mehr, als die kunsthistorische Erforschung des Barocks für München nicht nur von lokaler Bedeutung ist.

Meine jahrelangen Forschungen wurden besonders in den Archiven von allen Direktoren und Referenten in liebenswürdigster Weise unterstützt, so daß ich bei dieser Gelegenheit all diesen Herren meinen aufrichtigen Dank zum Ausdruck bringe. Zu besonderem Danke fühle ich mich Herrn † Professor Dr. B. Riehl und Herrn Professor Dr. Karl Voll für manche mir zuteil gewordene Anregungen verpflichtet.

München, im Februar 1912

RICHARD PAULUS.

INHALTSVERZEICHNIS.

Seite

Die Jugend Henrico Zuccallis, 1642—1668.

München und die italienische Kunst 1
Des Künstlers Heimat 3
Roveredo 3
Die Kunst in Graubünden 4
„Muratori"-Familien 5
Die Architektenfamilie Zuccalli 6

Henrico Zuccalli am bayerischen Hofe.

I. Der reife Künstler unter Ferdinand Maria, 1669—1679 11
Des Künstlers Anstellung 11
Die frühen Werke:
Altötting 13
Die Pläne zu Altötting 27
Zuccalli und der Bau der Theatinerkirche 38
Die Entwicklung bis zum Jahre 1674 38
Zuccallis künstlerischer Anteil 44

II. Das Schaffen des Künstlers unter Max Emanuel, 1679—1724 . 62

1. Die frühen Jahre, 1679—1688 62
Die Zimmer der Residenz 65
Die Kaiserzimmer 65
Kunstströmungen in München 68
Die Alexander- und Sommerzimmer 70
Zuccallis Ringen um seine Stellung 73
Die Pariser Reise 77
Schloß Lustheim 79

Seite

2. Die Jahre des Baudirektoriums, 1688—1695 83
Graf v. d. Wahl 83
Die Beendigung der Kaiserzimmer 85
Inspektionsreisen und Bauten 88
Das Kloster Berg am Laim 89
Zuccalli und der Privatbau 92
Das Kloster der Englischen Fräulein 96
Privatbauten 100
Palais Au 101
Fugger Palais 102
Muggenthaler Turm 103
Palais Wahl 104
Palais Törring-Seefeld 105
Jagdschloß Lichtenberg am Lech 107
Zuccallis Anschluß an Brüssel 109
Die Reise nach Brüssel und Holland 111
Schwierigkeiten des Direktoriums 114
Zuccallis zweite Brüsseler Reise 115
Ende des Baudirektoriums 117

3. Die großen Projekte, 1695—1704 117
Kurfürst Joseph Clemens und Zuccalli 117
Schloß zu Lüttich 117
Schloß zu Bonn 119
Zuccalli oberster Architekt 126
Das Werden Schleißheims 127
Schloß Mariemont 130
Schleißheim und die französische Kunst 131
Ein Prozeß Zuccallis 132
Schleißheim und die politischen Strömungen 134
Die Pläne des Schlosses 137
Nymphenburg 156
Viscardi und Zuccalli 157
Der überhastete Bau 160
Der Einsturz 161
Das Ende 165

4. Die Zeit der Administration, 1704—1714 165
Zuccalli unter der Administration 165
Der Klosterbau zu Ettal 168
Die Durchführung der Dreifaltigkeitskirche 176

5. Das letzte Jahrzehnt des Künstlers, 1714—1724 177
Der französische Geschmack Max Emanuels 177
Zuccalli und die neue Bewegung 180

Seite

Der Ausbau Lustheims 182
Das Franziskanerkloster zu Schleißheim 182
Zuccallis letzte Jahre 184
Schleißheim und die Prachtstiege 192
Zuccallis Tod 196
Zuccallis Bedeutung 197

Anhang.

Verzeichnis der Archive 201
Familientabelle 202
Anmerkungen 204
Zusätze und Berichtigungen 293
Wichtigste benützte Literatur 300
Personenregister 305

DIE JUGEND HENRICO ZUCCALLIS
1642—1668.

MÜNCHEN UND DIE ITALIENISCHE KUNST.

Eine der interessantesten Künstlerpersönlichkeiten am kurbayerischen Hofe Ferdinand Marias war wohl der damals noch junge Architekt Henrico Zuccalli[1]. Kaum war er in seine neue Heimat gelangt, so sollte sich ihm dort eine Laufbahn eröffnen, die ihn zu einem der verwöhntesten Architekten seiner Zeit machte. Allerdings tragen manche Glücksumstände hiezu reichlich bei: seine Umgebung, ferner in der Kunst aufgewachsen zu sein und daß seine Zeit einen solchen Künstler verlangte. Dazu war das höfische München nahezu eine italienische Stadt geworden und der Italiener, der sich als Künstler zu bewähren verstand, ward verwöhnt. Die Kurfürstin selbst war eine Italienerin, sie wollte die Zunge ihrer ersten Heimat um sich hören und war gewillt die Kunst des Südens nur von Künstlern ihres ersten Vaterlandes gepflegt zu sehen. Schon seit den ersten Tagen ihrer Regierung übergab sie alles, was ihr lieb und wert war, italienischen Händen[2]. War sie doch der Gedanke aller neuen Unternehmungen und sie konnte in Allem ihr Land niemals vergessen. So kam es, daß die Residenz, ihr Lustschloß zu Nymphenburg und nicht zuletzt die mächtige,

soeben aus dem Grund emporwachsende Theatinerkirche den Ruf immer wieder aufleben ließ, daß München von den Oberitalienern als ein Eldorado ihrer Baukunst betrachtet wurde.

Der dreißigjährige Krieg hatte aus dem großen blühenden Deutschland eine verwüstete kunstlose Stätte gemacht, und die deutschen Künstler waren im Lande wie ein seltenes Gewächs; erst auf fremdem Boden konnten sie künstlerische Erziehung und Entwicklung erlangen. Daher ist es freilich verständlich, wenn unter großen und kleinen selbstherrlichen Potentaten die kunstgeübten Italiener als die wenigen Bauverständigen, einflußreiche Stellen erringen. Aus ihrem Geiste heraus entstehen prächtige Bauten, Schlösser, Kirchen, Gebäude, die schon von außen her den Charakter der prachtliebenden Herrscher mit dem ganzen Traum ihrer Großherrlichkeit wiederspiegeln. Der Hof pflegt die Kunst und arbeitet der Architekt nach neuestem Geschmack, so ist er nicht allein bevorzugt von seinem Herrscher sondern auch von dessen Umgebung. Sogar auf dem Lande pulsierte italienischer Baugeschmack, genährt von den italienischen Kunstmetropolen nördlich der Alpen: Salzburg und München.

Zu denen, die damals durch das künstlerische München angezogen wurden, zählte auch Henrico Zuccalli. Als junger Mann besaß er den Mut die angestammte Scholle zu verlassen und Roveredo mit München, der fremden, konkurrenzvollen Stadt zu vertauschen. Genoß er in seiner Heimat die künstlerische Ausbildung, so wurde ihm München und dessen Umgebung nun die Stätte seines Wirkens, seines Künstlerruhmes. Unwillkürlich fragt man sich daher, inwiefern seine Heimat geeignet war, einen solchen Künstler hervorzubringen.

DES KÜNSTLERS HEIMAT.

Henrico Zuccalli hat seine Heimatstadt niemals verleugnet. Besonders noch in seinem hohen Alter kann man den Namen Roveredo neben dem seinen sehen, als wäre eine Sehnsucht in ihm von Zeit zu Zeit wieder wach geworden. Doch auch schon aus seinem innersten Wesen leuchtet des öfteren eine störrische Gebirglerart hindurch, die ihm nicht immer zum Nutzen gereichte. So brachte sein herrisches, im späteren Alter noch verschlossenes Gebahren, ihm manche Feinde. Wer ihm jedoch einmal ein Freund geworden, der ließ nicht mehr von dem seltsamen Manne; denn eine selbstlose Aufrichtigkeit bildet den Grundzug seines Wesens.

Roveredo.

Roveredo ist ein kleines Gebirgsstädtchen im Tale Misox, heutige Mesocco, des italienisch-schweizerischen Kantons Graubünden, eingebettet in ein enges Hochgebirgstal, von dunklen Wäldern umschlossen. Dort wurde Johann Heinrich Zuccalli um das Jahr 1642[1] als Sohn eines armen und nur wenig kunstgeübten Maurerpaliers Johann Baptist Zuccalli geboren. Roveredo liegt jedoch nicht abgeschlossen, abseits der Straße, sondern das Mesoleinertal zieht sich paßartig durch die gewaltigen Gebirgsstöcke, in größere Täler übergehend, offen für die vorgelagerten Hochebenen. Man stand also mit den Nachbarländern selbst in steter Berührung. Das war für den Jüngling von besonderer Bedeutung; denn, da der Ort so zahlreichen Familien wohl einen Wohnort, jedoch nicht den Unterhalt gewähren konnte, war es nicht allein zu Henricos sondern seit undenklichen Zeiten Brauch gewesen, daß ein Teil von Jung und Alt sein Brot in der Fremde suchen mußte. In Roveredo hatte sich seit Jahrhunderten schon das Baugewerbe einer ernsten Pflege zu erfreuen. Und gerade zu Henricos Jünglingsjahren begann in der Fremde eine goldene Zeit, seitdem

vor wenigen Jahrzehnten der Westfäler Friede auch in's Bayerland gezogen war, und man dort Arbeit und klingende Münze suchte.

Die Kunst in Graubünden.

Dem Künstler Zuccalli selbst waren noch manche Hindernisse aus dem Wege geräumt, da er nicht allein die ererbte Liebe zu seinem Berufe sondern auch die Erfahrung seiner Vorfahren besaß. Zeigte doch nicht allein der Ort sondern der ganze Graubündner Kanton eine hohe gewerbliche Erziehung zur Baukunst, in dem Maße, daß die Graubündner in gutem Ansehen standen. Sie finden sich im Zeitalter der Gotik, der Frührenaissance in der Lombardei, von Mailand bis Venedig; als in Rom aus der Hochrenaissance sich der Barockstil entwickelte, erringen sich diese manchen Ruhm in der ewigen Stadt.

Da in damaliger Zeit, in den Wintermonaten fast niemals gearbeitet wurde, fanden sie sich mit dem sorgsam verwahrten Erwerb mühsamer Arbeit wieder in ihrer Heimatstadt ein. Am Tisch der Familie wie der Freunde erzählte man die frohen und schlimmen Erlebnisse der Fremde, verklärt durch das so lang entbehrte heimische Glücksgefühl. Da mag der heranwachsende Henrico den erprobten Männern gar oft in seliger Andacht gelauscht und seiner lebhaften Phantasie manches von Glück und Ehren erfülltes Bild vorgeschwebt haben. Doch auch ernster Arbeit ging man nach, aus den gewonnenen Anregungen durch zeichnerische Vergleiche sich selbst künstlerisch fortzubilden und die Jugend zu unterrichten. Von alten und modernen Gebäuden, von vergangenem und neuen Geschmack war man genug unterrichtet; gesammelte Erfahrungen wurden den Jungen mitgeteilt, und einige erzogen diese sogar in der Kunst des Entwerfens, Grund- und Aufriß zu verfertigen, unter steter Uebung der Phantasie. Kam dann der Frühling über die Täler gezogen, fing die Wanderschaft wieder an, und zu der theoretischen trat die praktische Uebung.

«Muratori»-Familien.

Daß die meisten unter diesen «Muratori» das Gewerbe handwerksmäßig trieben, ist nicht zu leugnen. Doch lassen sich unter ihnen manche künstlerische Naturen nachweisen, mit ausgebildeten Talenten, Empfinden für Schönheit und edle Form. Diese stehen dann oft als künstlerische Leiter an der Spitze der Bewegung und die Mitglieder der eigenen Familie schließen sich ihnen an, um mit ihrer eigenen Hände Werk das auszugestalten, was dessen Phantasie im Verein mit des Bauherrn Geschmack und Forderung verwirklicht. Das sehen wir später auch bei Henrico, bei dessen Ausführung des Altöttinger Projektes die ganze Familie sich zusammenfindet. Daß hiebei auch das Geld eine sehr starke Rolle spielt, ist bei diesen um den Lebensunterhalt oft Hartkämpfenden leicht zu verstehen. Wie sehr diese Bauschule jedoch auch künstlerischen Wert besitzt, wird uns klar, wenn wir allein jene «Muratori»-Familien betrachten, die seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts nach Süddeutschland zogen; es stehen hier Henrico wie seine Familie absolut nicht als eine Einzelerscheinung da, sondern sie sind als das Mitglied eines weitverzweigten Familienbandes anzusehen, in dem gleichfalls die Kunst zur Tradition geworden. Auch das ist für Henrico nicht ohne Bedeutung; denn schon Geschlechter vor ihm hatten Fühlung mit seiner späteren Heimat. Ja in fortlaufender Reihe ziehen Familien zu diesen Erwerbstätten [1], wie jene der Balbieri oder Barbiero, welche seit 1627 in Weisenau bei Ravensburg tätig ist und später 1660 wieder in Isny erscheint, oder die der Albertal, die 1607 in Dillingen, 1627 in Sigmaringen arbeitet, oder die des Tommaso Comacio, die sich 1668 in Zwiefalten zeigt, später in Marchtal, Rheinau, Weingarten, ferner der bedeutende Stukkator und Baumeister Giovanni Simonetti (geb. 1652 zu Roveredo, gest. 1716 zu Berlin), welcher in Prag (Palais Czernin), in Leipzig, Magdeburg (Schloß Barby), Zerbst, Schwedt und zu Berlin arbeitet, sowie die Camesini (Wien), die Sciasca

(Steiermark) und viele andere. Nimmt man die Familie Zuccalli, die besonders mit Tommaso Comacio eng befreundet war, hinzu, so hat man ein ziemlich geschlossenes Bild der damaligen von Roveredo ausgehenden Bewegung vor Augen[5].

DIE ARCHITEKTENFAMILIE ZUCCALLI.

Unsere Familie Zuccalli macht diese Bewegung sehr früh mit und ist, das mag auch für Henrico Zuccalli von gewissem Einfluß gewesen sein, sowohl an Mitgliedern wie künstlerischen Leistungen unter allen «Muratori»-Familien die zahlreichste und wohl auch tüchtigste. Sie beherrscht mit ihrem künstlerischen Einflusse ein so großes Gebiet wie es bei den Graubündnern damals nicht mehr der Fall war. In den Leistungen der Geschlechter ist eine Steigerung erkenntlich, so daß man die Familie Zuccalli als die glanzvollste, Henrico aber als das bedeutendste Glied der ganzen Graubündner Schule ansehen darf. Die Familie hatte, indem sie sich ebenbürtig neben den Vorarlbergern behauptete und letzteren Oberschwaben überließ, für sich Oberbayern auserlesen. Man sieht sie bei zahlreichen Bauten auch in Salzburg, dann in den Gebieten um Traunstein, ja dem ganzen Alpenvorgelände bis nach München. Und glauben wir dem Maurermeister Kaspar Zuccalli, so befand sich sogar einer aus der Verwandtschaft als Baumeister «in des Königs von Frankreich Diensten». Diese Familie beansprucht deshalb mehr als ortsgeschichtliches Interesse.

Für Henricos künstlerische Ausbildung kommt aus dieser zahlreichen Familie besonders Kaspar Zuccalli in Betracht, schon weil er den jungen Architekten am bayerischen Hofe einführte. Ein kurzer Einblick in den Wirkungskreis seines Schwagers, Kaspar hatte Henricos Schwester Domenika zur

Frau, eröffnet uns auch die geistige Welt seiner frühen Entwicklung. Wir haben hier jedoch sogleich das Empfinden, daß Kaspar dem jungen Manne das nicht bieten konnte, was er geistig beanspruchte. Erreichte doch Kaspars gewerbsmäßige Art niemals die künstlerische Höhe, die selbst schon die ersten Leistungen Henricos zeigen. Trotzdem, da Henricos Vater ihn nur die einfachsten Handgriffe lehren konnte, war es Kaspar, der ihn in ein künstlerisches Schaffen einführte, in eine Welt, die sich allerdings in seiner langen kunstreichen Laufbahn ganz anders gestalten sollte. Kaspar war um 1629 zu Roveredo geboren, nur wenige Jahre vor seinem Vetter, dem Maurerpalier Dom. Christoferus, und war mit 19 Jahren schon nach Bayern gekommen. Er wie sein Vetter Christoferus finden sich oft an einem Orte zusammen, und während Kaspar die Pläne entwirft, ist es Dom. Christoferus, der die Ausführung übernimmt. Es scheint, daß Kaspar letzteren als Palier in sein Baugeschäft zeitweise aufgenommen hatte, wie die beiden Antonio Riva und Lorenzo Sciasca, die uns später auch unter Henricos Leitung begegnen. Selbst Zwerger rühmt sich, bei Kaspar vier Jahre lang tätig gewesen zu sein und sicherlich begann Dom. Christoferus' Sohn Johann Kaspar (seit 1685 in Salzburg tätig) auch bei ihm seine Künstlerlaufbahn[7]. Doch ist in künstlerischer Hinsicht für die letzten Henrico ausschlaggebend gewesen. Kaspars Ausgangspunkt ist anfangs Wasserburg, wie Burghausen für Dom. Christoferus[8]. Beide sehen wir 1656 zu Altötting und 1657 beim Klosterneubau zu Gars[9]. (27. März 1657 Grundsteinlegung, 1659 erste Benützung, 1665 Beendigung des Klosters.) Kaspar entwirft, sein Vetter baut. Der Bau steht noch heute unverändert. Diesem Klosterneubau folgt die Kirche zu Gars 1661—90. (9. März 1661 Grundsteinlegung, 4. August 1662 Erbauung der Gruft und 13. August 1690 Einweihung der Kirche). Im Jahre 1666 (22. IV.) unternimmt Kaspar allein den Umbau der Pfarrkirche zu Hilgertshausen[10]. 1668 (31. VII.) wird er an Stelle des verstorbenen

Maurermeisters Heiß[11] am Hofe aufgenommen. Sein damaliges Gesuch besagte[12]: «Nachdem ich vernommen, daß E. Ch. Dt. Hofmaurermaister allhie zu München vor etlich Wochen verstorben, und meinem Vernemmen nach noch ungewiß, ob dessen Sohn aus Niderlandt[13] bishero khommen werde, habe E. Ch. Dt. ich untertenigst hinderbringen wollen, wass massen ich etlich und zwanzig Jahr continuir: und unausssetzlich in dero Hochlobl. Chhurfürstenthumb zu Bayrn bey dero Vornehmbsten geist- unnd Weltlichen Standts persohnen, Clöster, Schlösser, absonderlichen aber Gotts, Spittal, preuheuser, Kheller unnd dergl., theils von grundt und Fundament aus erhebt: oder die dabei vorhandtene Paufälligkeit mit den jeden ortsgehabten Herrschaftsgütern und absonderlich in Verfassung der modellen, grundtrissen, an- und yberschlägen und wass von ainem Maurmaister erfordert werden khan, repariert habe; derentwillen von erstbesagten pauherrschaften, als in specie Herrn Praelathen zu Gars, bey welchem das Closster, Gottshaus, Gartten und alle Zuegehör von Grundt auf ich erpauet habe, dem negst Verstorbnen unnd iezigen Herrn hofrhatspräsidenten herrn von Neuhauss, dermalligen Vicedomb zu Burghausen, dan underschiedtlichen chhurfrl. Beambten, als dem zu Cling Pfarrkhürchen und anderen, under deren direction ich die paueföllige Gottsheuser aintweders niderreissen und von neuem aufbauen, oder doch erweitteren und ändern miessen, glaubwürdige attestiones unnd Zeugnissen, auch dass sie bei E. Dt. Jnterc. für mich einlegen sollen, mir erheben getraue.» Des weiteren erwähnt er, dass er «der teitschen Sprach zu geniegen underricht und in allen Gerichten, Märkhi und Schlössern anderst nit als ein geborenes Landtkhind wohl verssirt, ob ich woll sonsten von Graubindten bin und meine ganze Freundtschaft bey der pauekhunst herkommen, ja sogar bei J. Kgl. Majst. in Frankreich dermallen mein nechster bluets Verwandter in erpauung der Kgl. Residenz under den vornembsten hauptpaumeistern ist[14]».

Mit der Anstellung Kaspars ist auch die Einführung Henricos eingeleitet. Denn nachdem seine Ansprüche geregelt, führt er seinen Entschluß durch, nicht allein seine Familie sondern auch seinen jüngeren talentvollen Schwager nach München zu ziehen. Am 7. November d. J. reiste er nach «Graubünden, alldort sein Weib und Kinder abzuholen und hiehero zu bringen». Im Reisebrief vom Jahre 1669 heißt es, daß sich aus Roveredo im Tale Mesoleina einem gesunden und epidemiefreien Ort «il Sgre Casparo di Ilfno? [15] detto Zuccali d'Anni 40 statura ordinaria pelo castano, cola S^ra^. Dom^a^. sua consorte et 3 figlioli un mascio et due femine con altro giovine (Henrico ?) in loro Compagnia» zu Hof nach München begeben. Zur Winterszeit passiert er 1669 Chur (22. I.), dann die Zollbrücke zu Bregenz (4. II.) und das fürstl. Stift Kempten (6. II.). Ende dieses Monats werden sie in München eingetroffen sein.

Da begünstigte das Glück den jüngeren mehr als den älteren Schwager. Während des Jüngeren Aufgaben sich häufen, werden die des Aelteren seltener. Am 19. August 1669 verhandelte Kaspar mit dem Gotteshaus Wang eines Mesnerhauses wegen. Eine zweite Zeichnung wird jedoch erst am 24. Januar 1672 zur Ausführung angenommen [16]. Wohl bringen die Tage zu Altötting Beschäftigung, aber nicht genügenden Lohn. Er bewirbt sich deshalb 1674 um die Brunnmeisterstelle und wird obwohl «ihm zu besserer Unterhaltung seiner teils miserablen Künd Zulegung auch wohl zu vergöhnen seye, jedoch nit bewußt, was für Wissenschaft im Brunnwesen haben möchte,» abgewiesen. Dennoch diente er einige Jahre treu, und erfüllte nur wenige Aufträge noch auf dem Lande. Als er am 13. April 1678 verschied [17], hatte er sein letztes Werk, das Langhaus der Oswaldikirche zu Traunstein (beg. 1675) noch nicht vollendet; seine Paliere Sciasca und Riva beendeten sie.

Nicht viel besser erging es Dom. Christoferus. Denn

nicht immer friedlich, auch auf Gelderwerb besonders gerichtet, entzweite er sich öfters mit dem jungen Henrico. Letzterer übertrug ihm den Chorherrnhausbau zu Altötting (1674—85); in der Zeit vom 6. Januar 1687—30. April 1688 führte er den Klosterbau zu Au und weilte später einige Zeit als Maurermeister zu Burghausen[18]. Zuletzt, nachdem er am 18. Dezember 1700 seine Heimat (Roveredo) nochmals aufsuchen konnte, arbeitet er unter Henrico im Jahre 1702 vom letzten Juli bis 28. Oktober zu Schleißheim als Palier[19]. Eine tückische Krankheit raffte ihn am 1. November des gleichen Jahres 1702 dahin.

Die Leistungen dieser beiden sind keine hochbedeutsamen. Nur vereinzelt durchbrechen sie das Schematische ihrer Schule. Dennoch bedeuten sie die Grundlage, aus der sich jene hohe künstlerische Entwicklung entfaltete, die uns einerseits in Christoferus Sohn Johann Kaspar zu Salzburg, in noch erhöhterem Maße jedoch in Henrico entgegentritt, dem die Vorsehung reiches Talent und eine ausdauernde, stark ausgeprägte Willenskraft verliehen, um zu einem bedeutenden Künstler in seiner neuen Vaterstadt heranzureifen.

HENRICO ZUCCALLI AM BAYERISCHEN HOFE.

I. DER REIFE KÜNSTLER UNTER FERDINAND MARIA, 1669–1679.

Des Künstlers Anstellung[20].

Mit dem Betreten der Stadt München hatte auch die Wanderschaft und Lehrzeit Zuccallis ein Ende genommen. Es beginnt nun die selbständige Tätigkeit des Künstlers, die Durchsetzung seiner eigenen Persönlichkeit. Gleich von seinem ersten Schritt an erscheint uns Zuccalli als fertiger Künstler, der es versteht, sich geschickt in seine neue Umwelt hineinzupassen, sogleich die ganze Bewegung übersieht, auch keinerlei Arbeit scheut, sich mit zeitgemäßen Projekten zu befreunden. Eine Rührigkeit, wie sie das Leben oft einem um Brot Ringenden unwillkürlich verleiht, zeichnet ihn aus, und läßt ihn nicht allein mit der im Bau begriffenen Theatinerkirche sondern auch den geplanten Kirchenbau zu Altötting in engste Fühlung treten. Allen Verhältnissen gewachsen, sucht er sich sogleich eine feste Stellung zu erringen, um nicht in jener Bewegung unterzugehen, die besonders Barellis Wiedererscheinen am Theatinerbau mit sich brachte. An der Bauhütte kennt er jeden Beschäftigten genau, er weiß was sie zu leisten vermögen, und sucht auch bei Leuten seiner

engeren Heimat im Interesse seines fürstl. Bauherrn Ueberforderungen zu unterbinden. Hierbei versteht er es jedoch, den richtigen Weg einzuschlagen, ohne sich auf Kosten seiner Konkurrenten seine Stellung befestigen zu wollen. So leuchtet uns nur eine seiner künstlerischen Kraft bewußte männliche Erscheinung aus den Zeilen entgegen, die er an seine Kurfürstin richtet (ca 1672):

«Enrico Zuccalli Architekt und ergebenster Diener E. Ch. Dt. erbittet demütigst die Gnade haben zu wollen, bei Sr. H. sich zu verwenden, daß dem armen Bittsteller ein gewisser ihm angemessener Gehalt ausgesetzt werde, um ruhig leben zu können und nicht mehr, um sich fortzubringen, nötig habe, Schulden zu machen, wie er bisher getan. Gleichzeitig bittet er untertänigst ihn mit dem Befehle auszeichnen zu wollen, daß er seinen Beruf als Architekt unabhängig ausüben könne, auch Arbeiter nach seinem Gutdünken und Bedarf aufnehmen und entlassen dürfe, ohne dem Urteile einer Person unterstehen zu müssen, die von dieser Kunst keine Ahnung hat. Andernfalls würde E. Ch. niemals gut bedient und die Auslagen werden immer größere sein, schon da mit dem Zutun und Abstellen, dann einmal nach dieser dann wieder nach jener Weise zu arbeiten, die Unkosten sich nur vermehren; selbst die Ausführung gelingt nur unvollkommen, da man niemals erfahren wird, von wem der Fehler begangen, wie denn Se. H. sich täglich durch die Voranschläge überzeugen können, daß Bauten aufgerichtet werden, die gewönlich das Doppelte davon kosten und S. H. nicht wissen, was daran schuld ist. Ist jedoch die Verantwortung in die Hand eines Architekten gelegt, wie das weltgebräuchlich ist, so gereicht ihm die gute Führung zum Lobe andernfalls zum Tadel. Haben E. H. die Gnade, die Offenheit meiner Feder zu entschuldigen, denn alles, was gesagt, geschieht zum Besten, auch daß E. H. getreu bedient werde[21].»

Daß er nicht allein ein Künstler mit starkem Verant-

wortungsgefühl ist, sondern auch eine führende Persönlichkeit wird, kann man bereits aus diesen Zeilen lesen. Sie veranlaßten denn auch die Anstellung des Künstlers als Hofbaumeister unterm 16. II, 1673, und zwar hieß es im Dekret «ab 1. Novembris letzt verschienenen Jahres». Es war also Zuccalli in den drei Jahren seines Münchener Aufenthalts gelungen, sich seinen Wirkungskreis zu sichern. Daß er dies jedoch nur seiner künstlerischen Bedeutung zu verdanken hatte, wird uns besonders bei seinen großen Unternehmungen, dem Bau der Theatinerkirche sowie dem zu Altötting, offenkundig. Nahezu ein Jahrzehnt hindurch bewegen beide seine Gedankenwelt, obwohl sie ganz verschiedene Aufgaben an ihn stellen. Das interessantere Werk ist jedoch das letztere. Sicherlich bietet die Theatinerkirche vieles ihm Eigenes doch ist bei dieser bereits ein gewisser Teil der Arbeit geleistet, Entwurf wie Ausarbeitung, und seine Aufgabe knüpft dort an, wo eine andere Persönlichkeit, Barelli, aufgehört hat.

Die frühen Werke.

Altötting[22].

Bei dem Altöttinger Projekt haben wir es mit dem rein persönlichen Werke eines Einzigen zu tun: der erste wie der letzte Schritt stammt von Zuccalli. Einem Briefe (20. XII. 1677) nach waren die frühesten Pläne zu diesem Kirchenbau von ihm «für eine bloße und vorgebene Vorstellung, gedankenweise vorgezaigt» worden, «gleich wo selber in das Land und an E. Ch. Dt. hoff erstens khemmen ist». Die Entwürfe für diese Kapelle umfassen allein vier Entwicklungsgruppen. Schon das ist so außerordentlich bemerkenswert, da dadurch ein ganzes Bild über die Ausgestaltung eines aufgegriffenen Gedankens von der ersten Planfassung bis zum letzten endgültigen Entwurf zu gewinnen möglich ist. Fehlen auch manche ergänzende Pläne, so ist dennoch durch die vorhandenen Ver-

handlungen, Verträge und sonstige Archivalien der Entwicklungsgang gegeben.

Die frühesten Verhandlungen beginnen 1672, in welchem Jahre der Gedanke einer Ueberbauung der Kapelle festen Fuß faßt. Dieser Absicht fällt die von dem Dichter Balde (1668†) besungene Linde zum Opfer. Die Fühlung zu dem Projekte, die Kaspar wie Dom. Christoferus Zuccalli seit 1657 mit Altötting unterhielt, veranlaßten wohl den dreißigjährigen Architekten sich mit der künstlerischen Gestaltung zu befassen. Ernstliche Beschäftigung bringt wohl das Jahr 1673, jedoch noch keinen Bauanfang. Am 19. Januar befiehlt Ferdinand Maria, daß «mit den Chorherrnhäusern nunmehr begonnen werde». Die Vorliebe für Altötting ist genügend damit gekennzeichnet, daß man selbst in der Residenz zu Schleißheim in getreuer Nachahmung eine solche Kapelle aufgerichtet hatte[23]. Aber selbst in München konnte ein so großes Unternehmen, wie damals die Theatinerkirche in pekuniärer Hinsicht bedeutete, der oft unerschwinglichen Unkosten wegen nur langsam vollendet werden. Das ist natürlich bei Altötting um so mehr vorauszusetzen, als die zur Verfügung stehenden Summen noch viel kleiner und von Anfang an gänzlich ungenügend waren. Die Kapellverwaltung bemühte sich redlich das Ihrige beizusteuern. Das Interesse wurde wachgehalten, und der Architekt veranlaßt, mehrere Risse zu entwerfen. Zuletzt wandte man sich an den Kurfürsten selbst, um ihn mit diesen Plänen bekannt zu machen. Der Kurfürst antwortete (8. IV. 1673): «das mit dem Bau der Häuser für den Klerum auf der Seiten gegen der Hoftafern und dem Wege nunmehr verfahren und zu solchem Ende die Baumaterialia» beigebracht werden sollen. «Den verfaßten Pauanschlag aber und die beigelegte Abriß wollen wir durch unsere allhiesige Pauverständige gleichfalls examinieren». Ferdinand Maria hatte ein neues Chorherrnkollegium eingesetzt, das aus acht Kanonikern bestand, mit Präbenden teils von der kurf. Hofkammer teils der Hofkapelle

selbst, und es waren nun auch Bauten, diese unterzubringen, nötig geworden. Die Durchführung des Projektes wurde Zuccalli übergeben, welcher seit Beginn diesen Bau «dirigiert und angeben» hatte. Am 23. April 1673, begab er sich dort hin und war bis zum 28. d. M. beschäftigt, «den Bauplan und ganzen alten Oettinger Hoff in Grund legen und darüber ein neue Visier verfassen». Unter seiner Arbeit wächst das neue Unternehmen. Reichere Ideen veranlassen neue Entwürfe. Schon dadurch, daß er den ganzen Platz in seinen Entwurf hereinbezieht, wird in ihm der Gedanke lebendig, das Ganze mit seinen bestehenden Gebäuden in großzügiger Weise zu einem künstlerischen Gesamteindruck zu vereinigen. Am 30. Juni hatte Kaspar ihm «in Abmess und Ausstöckung des Bauplan zum vorhabenden neuen Gepäu vier Täg zugeholfen». Am 6. Juni folgte die Abschätzung der der Kapelle nicht zugehörigen Gründe, um ein Uebervorteilen beim Ankaufe derselben zu verhindern. Das brachte jedoch nur Verhandlungen über Verhandlungen, die Zeit verstrich, und man sah sich alsbald gezwungen, «mit Bau der Häuser der Kanonikas» «nechsten Frühling» (Erlaß vom 18. X.) zu beginnen. Das schien die Verwaltung damals nicht angenehm berührt zu haben. Vielleicht berechtigt, schrieb Ferdinand Maria (23. X. 1673): «Wir vernehmen zwar, daß Ihr in Grabung des Fundaments zum bewussten Pau zu Altötting einen Anfang gemacht und darinnen fortsetzen lassen; dieweilen Wir aber gdst. entschlossen, vermelter Grabung halber Unsern Paumeister den Zuccalli noch hinunterzuschicken, als habt Ihr mit deren weiteren Fortfahrung inzwischen auszusetzen, mit Beitrachtung der Paumaterialen etc.» weiterzufahren. Der Dechant erwiderte (28. X.), daß ihm «die Fundament anfangen zu graben niemals zu Sinn kommen und werde hoffentlich soweit sich nicht verlieren». Dieser Dechant Virtl hatte eine Menge Ratschläge und Fragen so u. a.: «ob E. Ch. Dt. mit Erpauung solcher Häuser bei dem aufgezeichneten Grundriss verbleiben

wollen», ob und welche Häuser vor der Kirche vorzunehmen seien, ferner welcher Maurermeister gebraucht werde, auch daß 14 Gründe «zum Paue» nötig seien und hegte Befürchtungen, daß «wegen des Festungspaus zu Braunau» nicht genug Ziegelbrennöfen offen seien. Aus dem ganzen Schreiben gewinnt man den Eindruck, eines vor der Erwartung kommender Ereignisse bereits fieberhaft tätigen Mannes. So drängt er am 12. Dezember, «daß zu rechter Zeit ein ordentlicher und richtig ausgeteilter Grundriß verfertiget werde, welchem man eigentlich folgen möge, weilen jener Grundriss, welchen uns der Pianta Zicali ausgezeichnet, gerade eben zum Erkennen der Hauptausteilung vorgestellt worden wäre.»

Den wirklichen Bauanfang bringt das Jahr 1674. Offiziell äußerte sich Ferdinand Maria (16. III. 1674), daß er den «Hofpaumeister Heinrichen Zuccalli für genugsamb erfahren» halte, auch die «Verordnung thuen lasse, daß er sich zur rechten Zeit zu solchem Ende alldort» einfinde.

Seit 16. Februar 1673 befand sich Zuccalli in Amt und Würden und schon deshalb war seine Tüchtigkeit nicht allein dem Hofe bekannt geworden. Sein offenes, selbstbewußtes Wesen hatte sich einen mächtigen Freund erworben, den Geheimen Rat von Berchem, der am Hofe großen Einfluß besaß, zeitlebens ein großer Verehrer der Künstler gewesen war und diese zu unterstützen sich besonders angelegen sein ließ. Zuccallis Freundschaftsverhältnis[24] zu diesem späteren Minister schien ein besonders aufrichtiges gewesen zu sein, denn er beruft sich des öfteren auf diesen, als einen, der mit seinem Tun und Lassen vollkommen vertraut war. Wenn sich Zuccalli in so ganz kurzer Zeit zu einflußreicher Persönlichkeit hinaufarbeitete, ist es nicht allein das Verdienst Berchems gewesen. Eines half ihm hier besonders, daß ihm die Arbeit nie zuviel geworden. So hatte er für Altötting nochmals neue Risse angefertigt, und sie dem Kurfürsten übergeben, so daß dieser (16. III. 1674) der Kapellverwaltung mitteilte: «bei unserm Lieb Frau hl.

Capellen allhie zu Vermöhrung der Andacht und der Wahlfarther bessere Gelegenheit eine neue Kirchen erpauen, dazu anheur die Grundfest graben und herausmauern zu lassen, so dem gemachten Anschlag nach bei 4000 fl. erlaufen möchte.» Es hatten also die Pläne und Voranschläge höheren Ortes die Zustimmung erhalten: «Als ist zu solchem Ende der ch. Hofpaumeister zu München Heinrich Zuggali zur Abmeß und Aussteckhung des Grunds und Platz, wo solcher Kirchenpau solle vorgenommen, die Grundfest gelegt und herausgemauert worden», heißt es in der Baurechnung und sei er «zu zwei unterschiedlichen malen hierhergeschickt worden, welcher neben dreyen bey sich gehebten mitgehülffen und Pferdten, sich das erste mal von 6. bis 10. April dann das andertmal vom 19. bis 20. huius in der Hoftafern aufgehalten» [25].

Während Zuccalli in Altötting arbeitete, war der Residenzbrand zu München ausgebrochen. Trotzdem hatte der Kurfürst ihn zum zweitenmale «von München hierher geschickt, daß mit ihme wegen Führung des hiesigen Khirchenpaus seines Lohnes ein gewisses Geding und mehrerer Richtigkeit willen gehandelt und geschlossen werde.» Der Kurfürst war damals wohl zur Grundsteinlegung selbst gekommen, was beweist wie wichtig ihm die Gründung schien. Auf seinen mündlichen Befehl wurde der Vertrag am 22. April 1674 abgeschlossen. Dieser noch erhaltene Kontrakt legte alle Bedingungen «wegen Grab, auswerff und heraußmauerung des Fundaments zu dem bevorstehenden Khürchenpau» fest, welche Zuccalli zu erfüllen hatte. Ihm wurde dagegen für jeden «Kubicklafter in Grund vom Nagelstain auszumauern benamentlich 5 fl.» zugestanden. Ferner sollten ihm und seinem Stellvertreter alle Reisespesen, «Zöhrungsgelder» etc. bezahlt werden. «Wegen gemachten Grundrissen und anders» sollte ihm «eine solche recompens verraicht werden, daß er solle dabey Contente haben». Der Bau wurde sofort in Angriff genommen. Am 22. Mai hatte er bei dem «hiesigen Gepäu zugesehen» und wurde mit ihm nochmals «auf die

Claffter doch allain auf bezaigende Prob ein ordentliches Geding geschlossen». Nach siebentägiger Arbeit kehrt er wieder zurück. Am 9. Juni erscheint sein Schwager Kaspar «beim hiesigen Pauwesen zuzusehen und die Materialia zu besichtigen, hiemit er 5 Täg zugebracht». Da war man der Absicht Ferdinand Marias «daß noch dieses Jahr die Grundfest dazugegraben und damit solche bis man mit diesem Pau weiters verfahret recht austrucknen und zu bessern Stand kommen könnte, ausgemauert werde» so eifrig nachgekommen, daß «die benötigten Materialien wie auch die Hälfte Kalk» zum Kirchenbau wie «verförtigte Grundfest bereits verwendet worden». Und wenn man auch kaum imstande war, «mit dene darzu in noch starker Anzahl bedürftigen Nagelsteinen bei den Steinbrüchen in so großer Menge wie es die tief und weite Grundfest erfordt aus Ermangelung des bereits ausgegangenen Vorrats fast nit mehr zu folgen, als die Maurer besorglichen», so ging es nicht an den Kirchenbau einzustellen, «damit nit ein Theil nach dem andern, sondern das gesambte Fundament sich miteinander und zugleich setze, und also der gesambte Pau desto beständiger werde». (Ferdinand Maria 19. VII.) Der Chorherrnhausbau konnte um so «mehr noch wohl Anstand leiten, weil man mit dess Bischofens zu Freysing Liebden als Probsten zu Oetting wegen Herlassung der dazu bedürftigen Gründ dermalen ohnedies noch nit verglichen ist». Damit hatte aber auch der Kurfürst ein Thema gestreift, das wohl den Bau der Chorherrnhäuser ermöglichte, aber später dem Kirchenbau unüberbrückbare Hindernisse in den Weg legte. Die Verhandlungen zu beschleunigen, ritt am 3. August Zuccalli selbst nach Altötting hinüber. Bei dieser Gelegenheit hatte er für die Chorherrnhäuser den Grund «außgestöckht, das mit grabung der Grundfest ein anfang gemacht werden khinte». Nach dreizehntägiger Arbeit Zuccallis bat der Dechant, da «30 Werkschuh Grund vom Probsten» hiezu benötigt wurden, um Ueberlassung dieses Fleckens. «Er Paumeister sagt zwar er hätte

den gdst. Befehl den Grund zu dem Häuserpau wirklichen anzugreifen.» Jedenfalls trieb Zuccalli so, daß man bis in die Hälfte des August 1675 bereits über den ersten Stock gekommen war.

Inzwischen war man mit dem «neyen Umpau an die hl. Kapellen» nicht stehen geblieben und Virtl schrieb (12. IX. 1674) «daß ich nunmehr mit solchem Khirchengrund gleichsam völlig heraus bin und hoffe, daß dieser mit solchem Bestand von Steinwerk sowohl als dem Fleiß des Gemäuers seye herausgemacht worden, daß auf den wenigst in der fernern Daraufführung kein Haubtfehller nit zugefahrn seye». Auch müßte man «den heyer ausgebauten Khirchengrund also 2 in 3 Jahr zu bössern Stand des künftigen Paus» ruhen lassen. Am 10. November hatte man wegen eingefallen kalten Wetters die Arbeit eingestellt. Es waren «nit allein die Grundfest zum neuen Khürchenpau bereits völlig herausgemauert und zu erwünschtem Ende gebracht, sondern zugleich an dem ersten Stockhäuser für den Clerum von Grund bis auf ein Gaden hoch erbaut worden, welche Arbeit gedachter Hofbaumeister selbsten besichtiget: und hierüber seine Berechnungen gemäß des Kontraktes aufgestellt hatte». Zuccalli verlangte sein Geld und wollte keineswegs weniger befriedigt werden. Der Dechant hielt die Berechnungen für zu hoch, da es «so viel auftriege, daß ein Maurer wochentlich an 18 und 20 fl. zu Lohn bekomme». Er veranschlagte deshalb das Ganze nur auf die Hälfte, da er sich «in sein des Zuccalli allzuhoch gespanntes Begehren» nicht mit einverstanden erklärte. Noch am Vormittag bevor Zuccalli abreiste, stellte dieser den Dechanten zur Rede, «weilen er gesehen daß in sein höchst unbillige Anforderung an die hl. Kapellen ich (Viertl) nit einwilligen wollte». Da habe Zuccalli ihn nach dem Gottesdienste noch «in dem Chorstockh angetastet mit so schmählich hämisch und spottenden Worten, und so verächtlich gehalten» daß er sein Ch. Dt. «so viel nit schreiben khan, als seine des Paumeisters Vermessenheit gegen

ihn verübet; Er hat dreymahl mit seinen Fueß nach der Erden auf das Khott stossend, jeder Zeit zuegethan, nit so viel frage ich nach euch (den Dechant verstehend) als nach diesem Khott». Dabei hätten sogar seine Verwandten der Kaspar und Domenikus gestanden. Der Kurfürst kannte jedoch bereits den aufbrausenden Kopf seines Baumeisters nur zu gut, um ihm diesen Auftritt nachzutragen.

Für den Kirchenbau kam nun eine lange Rast; daß er überhaupt nicht mehr fortgesetzt werden sollte, dachte man damals freilich nicht. Denn Zuccalli beschäftigte sich immer wieder mit weiteren Entwürfen. Doch baute man an den Chorherrnhäusern und die Italiener Anthoni (Mathäi) und Dominikus hatten die Aufsicht. Wegen der Bezahlung Zuccallis mußte der Dechant vor Ferdinand Maria erscheinen und obwohl man sich der hohen Forderung bewußt war, sollte ihm für diesmal der Ausstand «dessen was mit ihme gedingt worden bezahlt, auf künftigen Frühling aber mit einem verständigen Maurermeister, der das Häusergebeu nach des Zuccali Abriß und Intension ausführe und zurechtbringe». Ferner «sollte eine solche Person zum Uebersteher verordnet» werden, «welche auf der Arbeiter thuen und lassen continuierliche Obacht habe, dieselbe von dem Feiern ab und zur Arbeitannahme auch sonsten all dasjenige verrichte, was die Befürderung des Pauwesens erfordern thuet». Hiezu verwendete Henrico seinen Vater Johann. Wegen der Zahlung schienen der Kapellverwaltung «einige Passiones gegen ihme Zuccalli unterlauffen», so daß sie ermahnt wurde «daß der Zuccalli seines Ausstands, wo nit völlig, immer wenigst mit einem so ergiebigen entrichtet werde, damit er seine gebrauchte Handwerksleut und Arbeiter gleichwohl auch befriedigen und zu Ruehe stöllen» könne. Als sie noch länger zögerten, ritt Zuccalli, auf dem Wege nach Braunau, im Auftrage und mit Mahnung des Kurfürsten (16. III.) persönlich vor. Da sah sich die Kapellverwaltung zur Abrechnung gezwungen. Der Stand des damaligen

Baues ist daraus ersichtlich. Vorhanden waren acht Pfeiler jeder 75 Kubikklafter fassend, zwei Türme, jeder zu 35, dann die hintere Hauptmauer der Sakristei sowie die innere um die hl. Kapelle und zuletzt das Portal im Ausmaße von zusammen 796 $^1/_2$ Klafter. Sodann wurde auch das stehende Gemäuer des Chorherrnhausbaues geschätzt. Nach verschiedenen Abrechnungen betrug die Summe 2418 fl. 30 hl. und wurden Zuccalli 2000 fl. sogleich ausbezahlt; der Rest verblieb «bis seiner Ch. Dt. die Abrechnung berichtet». Am 18. März schloß man in Anwesenheit Zuccallis den Kontrakt mit Domenikus ab. Um die Summe von «2550 fl. samt 30 Reichsthaler Rekompens» hatte er «was verwichnes Jahr vom Hernn Paumeister an diesem Stock heuser allbereit gemacht das noch übrige sambt den neuen Grund und seiner Aufführung völlig ausbauen, von Grund aus bis unter das Tach». Er sollte sich genau an die von Zuccalli gezeichnete Architektur wie sonstige Risse halten. Am 23. März wurde mit dem Bau wieder begonnen und die Kapellverwaltung empfand es wegen der geringen Einsicht sehr unangenehm, daß Zuccalli als ein Italiener einen italienischen Maurermeister, und dieser wiederum Italiener anstellte. Es ist dies für die Zeit sehr charakteristisch. Noch vor Ende d. M. wurde Kaspar durch Henrico hingeschickt, um in drei Tagen für den zweiten Häuserstock den Platz auszustecken und den Grund zu legen. Am 11. Mai übernimmt bis 23. d. M. Zuccalli die Bauleitung selbst. Als man am 7. Juni Konferenz abhielt, forderte Zuccalli für Verfassung von Modellen, Plänen etc. seinen Rekompens von 200 Dukaten = 600 fl. Zugleich verlangte er für «seinen eheleiblichen Vattern Johann Zuggali» monatlich 60 fl., welcher neben der Aufsicht der Gebäude auch inwendig die Zimmer und Kammern des Hauses «mit Gybs» ausarbeiten, ferner die Baumaterialien besichtigen, die Steinmetzarbeiten zu überwachen, und «künftig in der Architektur und dem Gybswerkh Handt anlegen» sollte, «so viel ihm möglich sein würdet».

Da dies aber «gegen seine schlechte und geringe Verrichtung allzuviel gedünket», er sich auch keineswegs zur Arbeit verpflichtete, suchte man sich seiner «bis mit der Gibsarbeith verfahren werden könnte, wohl zu entrathen», «schon da seine jetzige Anwesenheit nit sonds vonötten seye». Hatte die Leitung doch bereits Christoferus und zeitweise Henrico; und obwohl letzterer seinen Vater für «nottwendig befunden», und Johann sogar eine Protestation führte, befahl Ferdinand Maria (17. I. 1676) dem alten Zuccalli nicht mehr als 30 fl. monatlich zu geben und «wegen dem jungen einen Bericht und Gutachten zur Inspektion» zu erstatten. Am 21. November erhielt letzterer 150 fl. und Kaspar 180 fl.[26].

Indessen wurde unter Christoferus Leitung, nach dreijähriger Tätigkeit das erste Chorherrnhaus 1676 (man arbeitete 1676 vom 18. III. bis 19. IX.) fertig gestellt. Es arbeiteten die Stukkatoren Franzesco Maderni und später Breni an der Innenausstattung. Das zweite Haus folgte im Jahre 1678 (2. III. bis 10. IX.), und Henrico wachte streng darüber, daß man keineswegs von dem Risse abging, den er «verwichnes Jahr» herausgegeben und «zur Herausarbeitung dieses seinen Schwöstermann» der Verwaltung vorgestellt hatte. Dennoch gab es Meinungsverschiedenheiten; der Grund lag am leidigen Geld. Henrico fühlte sich von Christoferus hintergangen und da man sich nicht einigen konnte, ließ er letzteren kurzerhand in das Münchner «Fronthaus legen und carzerieren»[27]. Später hat man sich wieder ausgesöhnt und der Bau erlitt keinen Aufschub. Nach zwei Jahren (1679, 22. IV. bis 23. IX.) und (1680, 6. III. bis 23. VIII.) war er im Rohbau durchgeführt. Die Innenausstattung dauerte länger; denn 1684 (22. IX.) werden die Stukkatoren Franzesco Maderni und Battista Breni mit 100 fl. Abschlag abgefertigt.

Nebenher war eine rastlose Tätigkeit Zuccallis einhergegangen. Er hatte Pläne zu entwerfen und zu ändern und später noch ein Modell zu fertigen. Am 25. Juni 1675 sollte

er Grundriß und «Elevation» von München schicken. «Sowohl der Nutzen als die Notdurft der hl. Kapellen erfordert, das gleiche Abriss des Grundt sowollen als der Elevation sambt der völligen Abzeichnung des hiesigen Paus bei hl. Kapelle liege und wohl verwahrt bliebe.» Es könnte der Bau einmal längere Zeit unterbrochen werden, dann habe man keine Pläne, ja der «gemachte Grund» könnte aus dem Gedächtnis kommen und niemand wüßte dann, wie der Baugedanke gewesen sei. Man mühte sich noch mit der Abschätzung der Baugründe (20. III. 1676), doch schien dem Kurfürsten mit dem Tode Adelaidens jede Baulust vergangen zu sein; denn spontan seiner Empfindung folgend, meinte er (6. III. 1677), «man solle keinen Pau groß und klein mehr anfangen». Die Verhandlungen beginnen jedoch am 19. November wieder, «da man für ganz notwendig hielt, daß des Dechanten zu Altötting Verlangen nach des vorhabenden Kirchenbaues, wie solcher in forma scenographica bei denen actis in duplo zu sehen, desjenigen Forms so E. Dt. gdst. haben will, und uns nit wissend, ein Modell aus Holz oder Karton gemacht werde. Daraufhin schickte man eine «sogenannte scenographicam formam, damit dem Entwurf gemäß ein Modell aus Holz oder Karton gemacht werden könne». Da meinte der Dechant (20. XII.): «Dass die mir dermahlen übersandte zwey underschiedliche Formae gänzlich und in keiner Weis jene nit sein, nach welcher hiesiger Kirchen- oder Anbaugrund in dem Werk selber ist herausgearbeitet worden.» Er meinte, Zuccalli habe jene «für eine blosse und vorgebene Vorstöllung gedankenweise» damals vorgezeigt, «gleichwo selber in das Land und an E. Ch. Dt. Hoff verstens khemmen ist». Es waren also Zuccallis früheste Pläne, noch bevor er «selber einzige Hand zu der Austeilung hiesigen Paus angelegt». Als man aber «zu rechter Aus- und Abteilung des Pauplatz khemmen» sei, «ist ein ganz anderer Grundriss mit seiner Erhebung gemacht, E. Ch. Dt. unterthänigst vorgelegt, auch von selben gdst. plazitiert und der Grund dessen in dem Werk selber herauszu-

machen anbefohlen worden. Welchen wahren Grundriss mit selbens eigener Elevation oder des Baues Erhebung gedacht E. Ch. Dt. Hofbaumeister Heinrich Zuccalli bis dato in seinen Handen verblieben». Zuccalli sollte deshalb die in Frage kommenden Risse einsenden. Gelegentlich der Verhandlungen über die Höhe der Entschädigungssumme an den Künstler äußerte man sich daß «für das geringe was er selber getan in Abzeichnung der Grundrisse, in denen jedoch von einem unserer Verwaltung aller Gedanken ist an die Hand geben worden, so er Paumeister von selber würde bekennen müssen, gleichwohlen so einen starken Nutzen bereits gezogen, wie erwiesen mehrers als 3000 fl. baren Gelds für sich allein».

Dieser eine der Verwaltung, es war Dechant Viertl, konnte jedoch nichts mehr angegeben haben, als Wünsche, die beim Bau zu berücksichtigen waren. Daß von einem Baugedanken bis zu seiner künstlerischen Ausgestaltung ein weiter Weg ist, mag man, als man dieses niederschrieb, nicht bedacht haben. Zuccalli hatte gewiß den Wert des Geldes nicht mißachtet; doch hat man sich bei all diesen Geldfragen zu erinnern, daß er für all seine Arbeiten am Hofe nur mit einem Gehalte entschädigt wurde, der für seinen Lebensunterhalt keineswegs ausreichte. Zuccalli hatte nun das Modell von Holz anzufertigen, «dabei auch unterschiedliche vorbesorgende Mängel als nämlich an dem Licht, Höhe, Breite und Tiefe des Gemäuers und Gäng» sowie auch «manches ungewisse klar vor Augen zu stellen», um «einem so andern notwendig zu begegnen». Er arbeitete nun den Herbst wie das ganze Frühjahr an neuen Plänen, um jene endgültige Form zu erreichen, die er erstrebte.

Das war jedoch nur zu sehr geeignet, ihn von seiner zweiten damaligen Unternehmung der Theatinerkirche abzulenken. Spinelli, der nur die Interessen seiner Kirche kannte, machte dies ihm seit langem zum Vorwurf, und in seinem Tagebuche spricht er es mehrere Male unverhüllt aus, wie sehr sich der Künstler damals der Theatinerkirche immer mehr ent-

fremdete. Das Altöttinger Projekt erfüllte eben ganz des Künstlers Denken, so daß alles andere in den Hintergrund trat.

So legte er z. B. in jener zu München «gehaltenen Conferenz» (28. II. 1679) «fünf unterschiedliche, nach gestaltsame des allbereit aufgeführten Fundaments, schön und scheinbar auch künstlich formierte Riss und Visieren» vor; «weil er aber sie gleich wieder zu sich genommen» konnte man darüber nichts beschließen. Dennoch sollte das Modell darnach gemacht werden, und bei diesem dahin «getracht, daß gleichwohl die in dem uns vorgewiesenen Profil dermalen nicht angezeigte Fenster mit genugsamen Licht in denen sechs Kapellen oder der Altär einverleibt werden». Ferner sollte es so «nach dem kleinen oder verjüngten Werkschuh genau und wohlverständlich in drei aufeinanderstehenden und wiederum solchergestalten in drei abeinander lösenden Teilen bestehen, dessen der erste Teil die Anzeigung gäbe, deren untern und obern Gängen mit der zurückstehenden Sakristei und beeden anhangenden Turmen neben dem vorher gesegten Vorschuss oder propylaeo, welches alles dem Hauptbau der acht pilonen und pfeilern gleichsamb umarbet und zusammenschließt; der andere Teil soll begreifen das Mittel des Paus, bis an die Kupl, der dritte Teil die Kupl selbst sambt darob stehender Laterne: und dies solle dergestalt vorgestellt werden, daß hieraus der ganze hl. Kapellenbau sowohl von aussen als innen, von Grund an bis über die Cupl und sofern punctualiter und clar zu ersehen seie.» Wir haben es wohl mit jenem Entwurf zu tun, der uns in Abb. 13 entgegentritt. Man bestimmte damals weißen Marmor «aus dem Bruch von Marquardstein» zum Bau zu verwenden und Zuccalli sollte sein Modell bis Michaelis fertig stellen.

Da schloß am 26. Mai Ferdinand Maria für immer die Augen und die Ausführung war mehr als je in die Ferne gerückt. Der Administrator für den unmündigen Max Emanuel, Herzog Maximilian Philipp äußerte sich wohl (28. VI. 1679) «man wolle nit bezweifeln, sie werde an dem notwendigen

Model der zum Bauen vorhabenden und bereits in gehörigen Grund gelegten Kirchen zu Altötting einen Anfang gemacht haben» auch «dass gedachter Zuggali besagtes Modell von Karton oder Holz» mit all seinem «gewölbten Kapellen, Altär und Säulen, dann der Dachung Seitengemäuer und anderen Gezierden» bis Michaelis vollständig verfertige. Der Künstler bestätigte damals «Io Henrico Zuccalli o Riceuto li ordine fare il Modello della Santa Capella di Ettinga dal servire dell Consiglio di Chiesa.» Am 2. September wurde die Ausführung dieses Modelles in Holz bestimmt; die Verfertiger sollten von der Kapellverwaltung entschädigt werden. Auch beabsichtigte man die große einheitliche Anlage des Platzes, wie sie Zuccalli im Plane (Abb. 11) festgelegt hatte, durchzuführen, weshalb er «wegen der Verbindung der bereits zwei erbauten Stockhäuser» nachzusehen hatte.

Nach mehreren Mahnungen machte sich Zuccalli daran, das Modell herzustellen; er dachte wohl selbst damals nicht alleine an die Verwirklichung des Baues. Doch Max Emanuel brachte von Anfang an dieser Gründung wenig Interesse entgegen, so sehr man ihn auch an die Fortsetzung des Baues erinnerte. Am 3. Mai 1680 begibt sich Zuccalli zum letztenmale nach Altötting, um «das aigenthomliche Mass zu nehmen was Ihme zu völlig verferttigung des allbereit weitgebrachten Kirchenmodells noch abgehen». Das Modell brachte der Künstler in diesem Jahre noch zu Ende und Max Emanuel unterstützte seine Forderung (23. XII. 1683) von 418 fl. 30 kr. «als ihm zustehend». Dieses Modell verblieb noch lange in der Familie und wartete vergebens seiner Verwirklichung; erst nach dem Tode seines Sohnes Hofrat Zuccalli wurde es auf Befehl (23. IX. 1719) «alldieweillen dem Verfasser hievor würklichen ein considerabler Bezahlung beschechen ist» dem «ch. geistl. Rhat extradiert»[24]. Es ist heute nicht mehr auffindbar. An der Kirche selbst wurde nicht mehr gearbeitet. Einer Inschrift am Plane (Abb. 13) zufolge wurde man «per Turcicam

austriae invasionem et Viennae obsidionem interrupta, ac deinde per alias bellorum et patriae calamitates prosequi impedita fuerunt». Noch 1688 hatte man mit Dominikus eine Abrechnung gehalten, da er vor etlichen Jahren «von hl. Kapellen Pauzeug zu Herrns von Preysing Schlosspau Säldenburg dargeben», welches wohl Henrico damals baute[27], «aber nit mehr zurückgeliefert» hatte. Man kam schon damals auf den Bau nicht mehr zurück und selbst Zuccalli hatte seit dem Antritt der Regierung Max Emanuels so viele neue Aufgaben, daß man schließlich diesen Kirchenbau darüber vergaß. In den noch vorhandenen Plänen tritt er uns jedoch in all seinen künstlerischen Umwandlungen bis zur letzten Fassung lebendig entgegen.

Die Pläne zu Altötting.

Für den Architekten Zuccalli mag es eine gewisse Bedeutung haben, wenn er uns in seinem ersten Werke auf bayerischem Boden mit einem Zentralbau entgegentritt. In Zuccallis Heimat waren die Eindrücke sowie die Erziehung die der oberitalienischen Schule und in der Lombardei hat man auf den Zentralbau nie ganz verzichtet, er ist dort immer lebendig gewesen. Der Künstler brauchte jedoch nicht einmal mit Oberitalien in persönliche Berührung gekommen zu sein. In seiner neuen Heimat selbst, die er gewiß in manchen Gegenden mit seinem Schwager Kaspar durchstreifte, tauchte seit Mitte des 17. Jahrhunderts eine besondere Vorliebe für den Zentralbau erneut auf. Man erinnere sich nur der Kirchen von Maria Birnbaum (1661), Fischhausen am Schliersee (1670) u. a. und unter diesen Gesichtspunkten wird man den Architekten auch als den im Geschmacke seiner Zeit schaffenden Künstler erkennen.

Abgesehen jedoch von diesen rein das persönliche Empfinden des Künstlers betreffenden Einflüssen, war hier für den Gedanken des Baues der Zweck vor allem ausschlaggebend. Es handelte sich um einen neuen mächtigen Wallfahrtsbau, in

dem die bereits vorhandene alte Kapelle (unter wichtigster Betonung) eingegliedert werden mußte. Schon in altchristlicher Zeit bei den Franken unter den Merowingern war das Umgangssystem üblich. Zuccallis künstlerische Absicht geht daher auf einen durch Jahrhunderte hindurch künstlerisch überlieferten Typus zurück, der gerade zu damaliger Zeit erneute Anwendung fand. So zeigt sich nahezu als eine gleichlaufende Erscheinung die ungefähr gleichzeitig erbaute Wallfahrtskapelle Weihenlinden bei Aibling von demselben Gedanken ausgehend gelöst, ohne daß von besonderen gegenseitigen Anregungen oder bestimmenden Einflüssen hier gesprochen werden könnte. Trotz dieser bewußten Anlehnung an das typische Zentralbauschema deutscher Wallfahrtskirchen ist Zuccalli der Künstler, der dieses mit rein persönlichem Empfinden und künstlerischer Freiheit nach seiner Weise aufgreift, und so zu neuen Lösungen kommt. Nicht allein, daß er an eine aus Pietätsgründen zu erhaltende Kapelle eine zweistöckige, gewölbte und laternengekrönte Wallfahrtskirche gliedert, sondern daß er die Gestaltung der letzteren gedanklich aus dem alten Bau entwickelt, um hierdurch eine einheitlich geschlossene Komposition zu erreichen, ist seine rein persönliche Tat. Schon deshalb ist es falsch, nur auf einige Uebereinstimmungen hin auf italienische Anregungen wie das Pantheon zu Rom hinzuweisen oder eine Anlehnung auf einen Zentralbau wie Ettal zu konstruieren. Aus allen Rissen spricht der Künstler rein persönlich, da er nichts anderes als den künstlerischen Zweck seiner Aufgabe im Auge behält. So ist z. B. in den ersten Plänen die Grundrißlösung aus dem Kreis entwickelt, in den letzten dagegen überträgt sich das Polygon der kleinen Kapelle auch auf den großen, angegliederten Kuppelraum, der sich zuletzt als ein Oktogon darbietet. Ebenso tritt der Gedänke, die Altaranlagen in Kapellen aufzulösen, uns erst in den letzten Plänen entgegen. Hiebei gelangt er dann zu ähnlichen Lösungen, wie sie vielleicht damals die romanische St. Nikolauskirche zu Murnau

(umgebaut 1717—27) geboten haben mag, jedoch in ganz barockem Sinne.

Das Erdgeschoß des frühesten Entwurfes (Abb. 1) hat, wie gesagt, den Kreis zum Grundgedanken; die innere Kreislinie trifft noch nicht den Eingang der alten Kapelle. Dadurch ist sowohl dem Anbau wie der Kapelle eine selbständige Wirkung gegeben. Diesem Sinne entspricht es auch, wenn die Sakristei hufeisenförmig, ohne jegliche Verbindung, dieselbe umgliedert. Daß Kapelle wie Umbau als selbständige Glieder wirken, ist bei allen Plänen mit Absicht durchgeführt. Die dadurch entstehende Zweiheit bewältigt er jedoch in künstlerischer Weise, indem die Kapelle choraltarartige Wirkung erhält und zwar in rückwirkender Weise für den großen Hauptraum. Durch Säulenstellungen vor der alten Kapelle wird ein Einklang mit dem Hauptraum erzielt, schon da die so hergestellte Choraltaranlage nach beiden Seiten eine Fortführung in den im Halbkreis angelegten fünf Altären mit Seitennischen erhält. Dem Chor gegenüber steht der säulenhallenartig wirkende Eingang, der sich wiederum rechteckig aus dem Kreisrund zu einer Fassade herausschiebt. Eingang wie Kapelle sind im Rücken der Altaranlagen durch einen ringförmigen zu einem Kreuz- oder Bittgang charakterisierten Umgang verbunden; durch zahllose Fenster der Außenwand erhält dieser eine genügende Lichtfülle, die für den Innenraum noch mit verwertet wird. Vom Kapellenraum aus gelangt man zur Sakristei, in deren Raum sich eine glockenturmartige Anlage mit Treppen und Eingängen hineinschiebt. Im Sinne dieser innerlich einfachen Gliederung ist auch das Aeußere gehalten; die Wirkung würde gewiß nicht unbedeutend gewesen sein: der ganze Hauptbau, wie die Sakristei tragen übereinstimmend an den mächtigen Außenpfeilern Pilasteransätze. Die Fassade dagegen ist ohne jeden Zierat, so daß auf der Zeichnung wohl nicht weiter darauf eingegangen ist. Nahezu versteckt angelegte Treppen verbinden die beiden Stockwerke.

Das obere Stockwerk ist in seinen Verhältnissen (Abb. 2) durch die Substruktion des Grundgeschosses bereits festgelegt. Doch liegt nun über der Eingangshalle eine Orgelempore mit Zugängen zu den äußeren hell erleuchteten Umgängen ohne sakrale Anlage. Ueber den unteren Altaranlagen erhebt sich oben die gleiche Anzahl Altäre und nur die Sakristei findet eine Aufteilung durch Zimmer, wobei noch deutlicher die Glockenturmanlage mit Treppe hervortritt. Die Altaranlagen sind etwas kleiner und eine Balustrade, auf der Flucht der unteren Lichtweite der Nischen errichtet, bildet den Um- und Zugang zu diesen. Die Fassade ist hier nach oben sich verjüngend entwickelt, mit Fenster flankierenden Pilastern auf profilierten Kapitellen.

Ein übersichtliches Bild der inneren Ausstattung gewährt der zu beiden Seiten aufgewickelte Aufriß (Abb. 3), mit einem Blick in den unteren Teil der Kapelle, allerdings in bescheidenem Maße. Das Grundgeschoß zeigt unter dem mittleren Portikus den Zugang zur Kapelle, die hinter den von fünf dorischen Säulen getragenen drei Gewölbebögen liegt. Diese Anlage flankieren die großen Nischen für die Altäre mit rustikal gegliederten Seitennischen, welche übereinander angeordnet, Figuren bergen sollten. Diese starke rustikale Gliederung bietet zugleich die Unterlage für die doppelt angereihten korinthischen Säulen des Oberstockes. In dessen mittlerem Teile sind auch drei, von der Sakristei aus, den Kapellenraum beleuchtende Fenster gezeichnet. An das Obergeschoß gliedert sich ein wuchtiges tambourartiges Gesims (mit Blei angedeutet), auf welchem die Kuppel mit Laterne lastet.

Die zugehörige Dachkonstruktion (Abb. 4) bestätigt diese Anlage durch Einzeichnung eines für die Laterne bestimmten Doppelkreises. Die Zeichnung gibt ein vollständiges Bild der Dachvermittlung; denn die strafierten, vom Zentrum zum großen Kreise führenden Linien sind die Dachsparren für die Pultanlage zwischen Konsolen, welche aus konstruktiven

Gründen als Widerlager dienen. Die Orgelempore ist mit nach vorne abfallendem Giebel gerade eingedeckt, der Chor dagegen kegelartig gewölbt. Hinter diesem zeigt sich das aus der Sakristei herauswachsende und nach oben verjüngende Glockentürmchen mit hochführender Treppen und großen Fenstern.

Das ganze Gebäude, so wie es vor uns steht, tritt uns jedoch als eine mit all' den Mängeln behaftete primäre Schöpfung entgegen. Der Entwurf zeigt den Beginn einer sich erst entwickelnden Idee, die der Künstler weiter aufgreift und ausbildet. So entsteht zu gleicher Zeit eine aus demselben Grundriß stammende Variation und zwar schon auf Grund reiflicher Ueberlegung (Abb. 5). Den Altären versucht er nun eine kappellenartige Wirkung zu geben und legt, des benötigten Raumes wegen, nur sechs an. Die Nischenpfeiler, von der hinteren Wand losgelöst, können nun umgangen werden, wodurch ein größerer Fluß der Massen erreicht ist. Sie werden, wie die sich an die Kreiswand schmiegenden Altäre, noch von Säulen flankiert, und die Empore wird selbst von Doppelsäulen getragen. An der Kapelle sind die beiden Säulen fest an diese gebunden. Der Kapellenraum wird durch fünf Fenster der Hinterwand erleuchtet, da der Turm nicht mehr im Wege steht, sondern an die Außenseite des Chors angegliedert wurde. Dadurch ist die Sakristei auch nicht mehr unterbrochen.

Doch schon der nachfolgende Entwurf (Abb. 6) ist großzügiger gedacht, mit reicherem Detail im Innern sowie größerer Lebendigkeit der Massen. Er allein konnte für die Weiterentwicklung des Themas zur Grundlage dienen. Zuccalli zeigt sich hier wie bei jedem neuen Entwurfe als ein Meister der Innenarchitektur. Was in früheren Plänen nur angedeutet, wird neu geformt und mannigfaltiger in der Ausarbeitung. Bereits hier bei dieser zweiten Fassung zeigt sich der echte Barockstil sowohl in der bewegteren Grundrißlösung als der meisterlich berechneten Steigerung des Raumes. So macht sich schon

beim Erdgeschoß eine geschickte Raumeinteilung bemerkbar: die Eingangshalle bewegt sich in größeren Ausmaßen, das Gewölbe, von Doppelsäulen getragen, gestattet einen räumlich kleineren Durchblick zur Kapelle. Zur Orgelempore hinauf führen zwei mit reichen Geländern versehene Treppen. Wuchtiger ist auch die Gliederung des Hauptkuppelraums, daneben reicher und geschlossener wie vorher. Die das Kuppelgewölbe tragenden Pfeiler sind durch Pilaster ausgezeichnet und scharf profiliert; zu ihren Seiten stehen noch Säulen. Die Altaranlage ist kapellenartiger ausgesprochen, durch runde Ausbuchtung der seitlich vorgestellten Pfeiler wie der Altarhinterwand. Ueberall sind Ecken sorgsam vermieden und an ihrer Stelle ist eine Rundung getreten, was eine echt barocke Empfindung verrät. Die Umgänge sind mit weniger Stationen und gegenüberliegenden Fenstern beibehalten, und zieren auch hier je zwei Pilaster mit angrenzenden losen Säulen die Innenwand Pfeiler.

Eine neue Lösung bringt die zweitürmige Choranlage, da durch diese Umgestaltung die mit Pilastern versehene Kapelle nun ohne die hufeisenförmige Umarmung gänzlich freisteht. Es entstehen zu den Seiten große, lichtspendende Räume mit bequemen Treppenanlagen für die Türme. Zwischen den letzteren, durch zwei Eingänge erreichbar, liegt jetzt die großräumige Sakristei.

Selbstredend zeigt sich auch das Aeußere in einem prächtigeren Gewand. Die Fassade mit abgerundeten Ecken hat zu Seiten des Eingangs kleine, zierliche Säulen, neben die sich, vor einem Pilaster stehend, eine mit profilierten Gesimsen versehene wuchtige Säule stellt. Zu Seiten des Fensters folgen zwei weitere Pilaster. Solche Pilasterstellungen finden sich vor jedem Pfeiler des Zentralbaues und selbst an den Türmen.

Das Neue des Entwurfes ist die Betonung der polygonalen Altaranlage in Nischenbogen, wodurch er sich klar von der ersten Entwurfsreihe abhebt. Das ist umso wichtiger, als ge-

rade die polygonale Durchgestaltung für Zuccalli nun einen so hohen künstlerischen Wert gewinnt, daß er von diesem Gedanken nicht mehr abgeht. Beim Grundgeschoß ist das Polygon noch nicht so stark herausgearbeitet wie bei den späteren Entwürfen, doch tritt es im Oberstock bereits deutlich hervor (Abb. 7 u. 8). Die Grundpfeiler mit je zwei Pilaster auf Basen verjüngen sich nach oben, zugleich durch Nischen zu Altären ausgenützt. Eine zierliche, von den unteren Säulen getragene Balustrade, die sich an der Orgelempore balkonartig herausschwingt, schließt die Anlagen rückwärtig ab, um auf diese Weise überall den bewältigenden Eindruck eines Blickes in den mächtigen Kirchenraum frei walten zu lassen. Große Treppen führen zum Orgelchor wie zu den Türmen hinauf. Die Altaranlagen haben zwei verschiedene Lösungen, wobei die sich etwas verbreiternde der rechten Seite (Abb. 8) günstiger ist, und deshalb später alleinige Berücksichtigung findet. Die Altäre, den Fenstern zugewandt, sind durch den weiten Umgang von allen Seiten zugänglich. Schon deshalb ist auch der Oberstock der alten Kapelle mit eingeschnittenen Fensternischen, um in diesen Raum hinabzusehen, ausgestattet. Auf der Orgelempore ist auch mit Bleistift die Orgelanlage gekennzeichnet. Inmitten des Entwurfes zeigt sich (gleichfalls mit Blei) die Anlage des Kuppelgewölbes mit Laterne.

Das Aeußere steht in konstruktiver Verbindung mit dem Untergeschoß. Die Fassade verjüngt sich nach oben, und ist mit drei Fenstern versehen. Ueber den Eingang befindet sich das Mittelfenster, flankiert von freistehenden, organisch aus den unteren entwickelten Säulen. Auch die beiden Pilaster an den Ecken sind schlanker fortgeführt, und ebenso am Hauptgebäude die Pilasteransätze der Außenpfeiler. Die runden unteren Säulen tragen oben an der größeren Pfeilermasse mit; vor die Fensteranlagen schieben sich kleine Balustraden (Abb. 7).

Dieser Oberstock hat wohl in demselben Jahre (1675)

eine weitere Umgestaltung erfahren, die wesentliche Veränderungen jedoch nicht bringt (Abb. 8). Die alte Kapelle ist eher einfacher ausgestaltet, indem dem Oktogon die Rundsäulen genommen sind und von einer Altaranlage umso mehr abgesehen wurde, als sie sich zu stark eingeengt zwischen die beiden anderen hineingedrängt hätte. Statt der zwei Pilaster an den Ecken der Fassade findet sich nur einer, da die Ecke weiter ausgeschwungen ist. Bei den äußeren Fensteranlagen sind die Balustraden nun durch Fensterbänke ersetzt.

Diesen Entwurf hatte Zuccalli vielleicht für den reifsten und zur Ausführung am besten geeignet gehalten; denn ein italienischer Kostenvoranschlag Zuccallis für die «der Kapelle zu Oettingen einzuschließenden Kirche», enthält für Mauern, Türme, Vorhalle und Galerien genaueste Berechnungen. Es ist hiebei nicht allein die Architekturausstattung innen und außen, sondern auch das Material wie Tuffstein und Marmor für die aufzurichtenden «Campanile» berechnet. Auch wurden die Eisenkonstruktionen für die Kuppel mit in Betracht gezogen, ferner die Laterne, sowie «antiportico et portici» und nicht zuletzt die Treppen im Innern. Die Gesamtsumme betrug 131 614 fl. 34 kr.[30].

Gleichfalls stellte er auch Berechnungen für ein Chorherrnhaus auf, desgleichen auch für eine Säulenanlage, die zur Verbindung der Neubauten dienen sollte. Das weist auf den späteren Plan (Abb. 11) hin. Schon mit Berücksichtigung auf diese große Anlage hatten die Chorherrnhäuser ihren Platz gefunden (1674—76, 1678-80) und sind von diesem ganzen Unternehmen als die einzigen mit ihrer auf den großen Eindruck hinzielenden einfachen Architektur aufgerichtet worden (Abb. 9). Noch heute ist diese polygonale Anlage des Platzes ersichtlich; und wenn die Chorherrnhäuser uns gerade nicht besonders künstlerisch entgegentreten, so hängt dies mit dem vorliegenden Entwurf zusammen. Sie sollten ja nur als untergeordnete Teile wirken.

Neue Variationen, die Zuccalli 1676 77 beschäftigten, auch der zweite Chorherrnhausbau, der eine künstlerische Verbindung mit dem alten Gebäude notwendig machte, veranlaßten ihn, einen Uebersichtsplan zu schaffen, der das großzügige Projekt, wohl das reichste, das damals schwebte, übersichtlich zeigen sollte. Die künstlerische Leistung Zuccallis gibt uns der Vergleich dieses Planes mit einem alten, der das damalige Wirklichkeitsbild festhält (Abb. 10 u. 11). Nur einzelne Häuser: die Stiftskirche, Propstei, Wirtshaus und das 1619 erbaute, rechts des Zugangs gelegene, vordere Stockhaus umstanden in unregelmäßiger Anlage die Kapelle. Ein ganz anderes Bild tritt uns in Zuccallis Plan entgegen. Gegenüber der prächtigen und von Fontainen flankierten Kirche befindet sich der Hauptzugang zu dem von Gebäuden umschlossenen Platz. Letzterer geebnet und vollständig geräumt von allen Dultständen, Straßen wie Rasen, bietet ein architektonisch einheitlich gegliedertes Gefüge. Die Straßen sind außerhalb des Platzes gezogen und »alle Kramerei, Brothaus und Prandlweinler« sollten in die die Stockhäuser zusammenverbindende «Galleria» untergebracht werden. Dieser als Zugang dienende Bau sollte eine zierliche Fassade mit Pilastern, Nischen und Säulen erhalten. Ebenso wurde durch eine Verbindungskomposition von Nischen und Pilastern auch der Zusammenschluß der einzelnen Gebäude erstrebt. Selbst die Hoftafern (Posthaus) dachte Zuccalli eine Zeit lang niederzureißen, um sie in symmetrischer Anlage gegenüber der Stiftskirche (s. Abb. 11) wieder neu aufzurichten. Als rückwärtiger Abschluß sollte dann eine Balustrade dienen [31].

Die im Entwurfe sorgsam ausgearbeitete prunkvolle Kirche (Abb. 12) zeigt die dekorativ reichste Leistung Zuccallis, so daß man bedauern muß, daß sie nicht verwirklicht wurde. Bis in alle Details ist eine Lebendigkeit hineingetragen, eine Freude an Abwechselung und Reichtum der Form, wie nur wenige gleichzeitige Kunstwerke sie zeigen. Ohne den vorausge-

gangenen Entwurf (C 1, Abb. 6) ist diese Variation nicht gut denkbar. Sie ist logisch aus diesem herausentwickelt. War dort das kapellenartige durch genügende Ausbuchtung bereits angelegt, so ist hier der Kapellenraum durch den Zusammenschluß der Massen ohne jegliche Unterbrechung endgültig erreicht, die polygonale Anlage stark betont und noch erhöht durch die Einlaßbalustraden vor den Kapellen einerseits und den pilastergeschmückten eingeeckten Pfeilern anderseits. Hinter den Altaranlagen führt der reich gezierte Bittgang und mündet in scharfer Krümmung in die Eingangshalle, die wiederum mit Pilasterschmuck versehen ist und merkwürdigerweise ohne Treppen oder Säulenträger für das Obergeschoß. Die Sakristei tritt aus den beiden kleineren Türmen heraus und ist mit einem inneren Fenster ausgestattet. Seitlich angelegte Treppenaufgänge vermitteln den Zugang zu den Türmen. Ganz außerordentlich reich ist die Fassade; die Eingangshalle ist nahezu ein Fassadenbau geworden, durch drei Eingänge erreichbar. Markant hebt sich natürlich durch seine Dekoration die Hauptfassade ab; sie atmet ganz den Geist des Barock. Der Eingang von Pilastern gefaßt, hat zur Seite eine zierliche Säule in Nische. Sehr stark schiebt sich eine Pilaster- und Doppelsäulenkomposition vor, deren nahezu lose stehenden Säulen wuchtig wirken. Die Seiten treten mit Pilaster umgebenen Nischen scharf zurück. In gleicher Weise sind die Seiteneingänge von diesen Nischenanlagen flankiert. Auch die Außenpfeiler sind zierlicher gestaltet wie im vorigen Entwurf.

So sehr diese Komposition rein der idealen Gestaltungskraft des Künstlers entsprang, hatte er nicht die Kosten zur Verwirklichung eines solchen Baugedankens berücksichtigt. Schon das hatte Zuccalli zu einem neuen Entwurf gedrängt, der einen Teil des letzten Gedankens, jedoch in vereinfachter Weise, verwertete. Er verfuhr hiebei sehr geschickt, indem er die beiden letzten Variationen zu einer schlichten Komposition vereinigte. Ein Situationsplan (Abb. 17) vom Jahre 1678 zeigt

ein ungünstiges, noch nicht recht entwickeltes Bild der neuen Idee. Es mag wohl auch nur der Gesamtanlage wegen gegeben worden sein, in welcher die neue Kirche angedeutet wurde[32]. Besser tritt dies im Plane (Abb. 13) v. J. 1679 hervor. Die Eingangshalle, nur mit Pilastern und Nischen ausgestattet, lehnt sich noch stark an den letzten Entwurf an; ebenso ist auch das kapellenartige der Altaranlage gewahrt, diesmal wieder durch einen Umgang unterbrochen. Turm und Sakristeianlage halten sich dagegen an den vorletzten Entwurf (Abb. 6). Neu ist, daß der äußere Umgang drei äußere Eingänge erhielt. Diese letzte endgültige Planfassung sollte dem Bau zu Grunde gelegt werden. Jedoch auch spätere Absichten, wie Stiftungen bayerischer Herrscher, konnten diesen Plan niemals verwirklichen[33].

Eng mit Altötting hängen auch die Entwürfe (Abb. 14 bis 16) zusammen. Die Konstruktion einer Balustrade (Abb. 14), die sich auf der anderen Seite symmetrisch wiederholt, gehört einem nicht mehr erhaltenen Plane an. Die Kapellenentwürfe (Abb. 15, 16) veranschaulichen Aufrisse frühester Pläne zu Altötting. Dementsprechend ist Entwurf (Abb. 16) besonders einfach durchgestaltet: Bögen auf Pilastern gezierten Pfeilern tragen die Kuppel. Auch hier führt ein Umgang in die innere Halle. Wesensverwandt ist Abb. 15, nur prächtiger in seinem mittleren Zugang zur Kapelle. Die Innenarchitektur ist durch ein Doppelgeschoß gegliedert. Unten ist ein einfacher, oben ein mit Balustraden versehener Umgang.

Diese letzterwähnten Entwürfe sind als Studien zu betrachten, die an die Lösung des Innenraumes herantreten. Eine polygonale Anlage ist wohl erkenntlich, der Gedanke jedoch noch nicht klar entwickelt. Die Verzierungen sind noch im frühbarocken Sinne und die Art, die Kuppel mit sternverzierten Rauten auszukleiden ist noch sehr primitiv. In dekorativer Hinsicht bringt erst die Theatinerkirche einen hohen fast einzig gebliebenen Beweis seines Könnens.

Zuccalli und der Bau der Theatinerkirche.

Die Theatinerkirche[31], als die zweite große Unternehmung des Künstlers, beschäftigte ihn lange Jahre gleichzeitig mit Altötting und forderte ganz andere Aufgaben. Zur richtigen Würdigung dieser letzteren kommen wir erst durch die Klarlegung: inwieweit und bis zu welchem Grade die Kirche gediehen war, als sich Zuccalli ihr zuwandte.

Die Entwicklung bis zum Jahre 1674.

Eine rein familiäre Angelegenheit, verbunden jedoch mit jener damals im Sinne des absoluten Heerschertums hochpolitischen Bedeutuug der Thronfolge, veranlaßte die Gründung der Theatinerkirche. Nach nahezu zehnjähriger Ehe wurde am 11. Juli 1662 durch die Geburt Max Emanuels dem Kurhause Bayern der langersehnte Thronfolger geschenkt. Der geschickteste Architekt sollte das Gelöbnis durch den schönsten Kirchenbau des Südens einlösen. Der Beichtvater der Kurfürstin, der Theatinerpater Pepe, machte deshalb (9. IX. 1662) seine Herrin darauf aufmerksam[1], daß des Theatinerordens bester und berühmtester Baumeister der Ordensbruder Guarino Guarini auf dem Wege nach Frankreich sei. Die Fürstin ergriff die Gelegenheit und bat ihren Beichtvater, diesen durch ein Schreiben zu veranlassen, daß er seinen Weg über München nehme, da man gewillt sei, die Pläne für die neue Kirche von ihm verfassen zu lassen. Und obgleich man keinerlei Unkosten scheute, ja soger den Auftrag hatte, dem Künstler eine hohe Summe für sein Kommen auszuhändigen, und daß er erst darnach den in Auftrag gegebenen Kirchenbau in Paris vornehme, so mußte die Kurfürstin mit großem Mißfallen erfahren, daß dieser Künstler sich bereits auf dem Wege nach Paris befand und der Brief ihn deshalb nicht mehr zeitig erreichte.

Man wandte sich daher an den in der Kurfürstin Heimat wohlbekannten Agostino Barelli zu Bologna, damit er die Pläne

für Kirche und Kloster entwerfe. Dieser langte alsbald, mit der Post aus Italien kommend, in München an und legte in einer Audienz (7. X. 1662) einige Pläne der Fürstin vor, um die Entscheidung zu erwarten. Da schien der Fürstin das Projekt nicht groß genug zu sein. «Achtet alleinig darauf, daß sie die schönste und wertvollste Kirche, wie keine andere der Stadt werde», meinte sie; «die Kirche muß ihres Ordens würdig sein, welcher der erste ist in der Welt. Auch muß man bedenken wer sie baut und aus welchem Grunde sie beschlossen ist.[36]» Am 14. April 1663 langte Barelli wiederum aus Bologna in München an[37]. Mit ihm, durch seine großen Aufgaben angezogen — die Kurfürstin unzufrieden über Castellomonte hatte ihm auch den Entwurf der Nymphenburg übertragen — kamen eine Menge «seines Berufes», unter ihnen Lorenzo Perti. Die meisten waren eingeladen durch den Lektor Agostino Castano, auf Drängen der Kurfürstin hin, da sie die Deutschen im Bauen für zu unerfahren hielt («piu idioti nell edificare» schrieb Spinelli nach ihrer Aussage), «noch dazu für einen Bau von solcher Wichtigkeit wie der beschlossene». Dieses Bild der Begünstigung der Italiener läßt sich vervollständigen, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß damals Kaspar Zuccalli bereits ein angesehener Landbaumeister, der welsche Ingenieur Franzesco Santurini nach seinem 1652 gebauten Opernhaus[38] für 1300 fl. ein Schiff (24. III. bis 6. XII. 1665) für den Starnberger See verfertigt[39], Antonio Pistorini mit Agostino Barelli 1660–65 in der Residenz anzutreffen ist und neben Henrico Zuccalli auch Viscardi (seit 1676 in Bayern) 1678 mit Weib und Kind aus «Welschland» aufgenommen wird und seinen Vetter Antonio Andreota nach sich zieht. Es folgen eben seit dieser Zeit dem einen Architekten so und so viele andere nach München und scheuen sich selbst nicht vor heftiger Konkurrenz im neuen Lande. Da hatte freilich ein einheimischer Baumeister wie Max Schinnagl[40] einen harten Stand.

Die von Barelli nun mitgebrachte um zehn Fuß größer

angelegte zweite Entwurfsreihe[11] seiner Pläne (Fassadenentwurf Abb. 18, Haupt- und Seitenschiffe Abb. 19) fand die Genehmigung der Kurfürstin. Wohl mehr dem Wunsche als der Anregung der Fürstin zufolge hatte sich Barelli bei der Abfassung des Grundrisses an jenen von San Andrea della Valle zu Rom gehalten. Nach Abbruch von vier Häusern (ab 1662) schritt man, neun Tage nach Barellis Ankunft, zur Grundsteinlegung (23. IV. 1663). Die Grundaushebung für den neuen Kirchenbau wurde bereits am 17. Dezember 1663 beendet[12]. Carlo Angelini, den Barelli aus Bologna kommen ließ, arbeitete seit 20. März 1664 am «model zu der khürchen». Der Theatinerpater Spinelli hatte sich anfangs um den Bau, der vielen Angelegenheiten im Orden wegen, nur wenig kümmern können. Wie aber der Bau so fortschritt und er eines Tages im Frühjahr 1664 zufällig vorbeikam, konnte er der Versuchung nicht widerstehen, auch einmal durch die breite Türe der neuen Kirche einzutreten, nur um beim Baue näher zuzusehen[13]. Die Pfeiler des Kirchenschiffes waren schon bis an die Bögen emporgemauert und zu einer Wölbung bereits angelegt. Da glaubte Spinelli, daß die Pfeiler, obwohl die Kirche damals gerade so lang war, wie jetzt, sich zu nahe gegenüberständen. Eine genaue Messung bestätigte seine Vermutung, daß im Durchmesser ein Fehler steckte. In der Breite hatte man sich um ganze fünf Fuß geirrt, wodurch das Kirchenschiff im Verhältnis zu seiner Länge viel zu eng wurde. Sofort eilte Spinelli, sich über diesen Fehler mit Barelli und Perti auseinanderzusetzen; da gab man ihm jedoch nur wenig befriedigende Antworten und suchte ihn mit Vernunftsgründen abzutun, als ob seine gemachte Entdeckung nur auf Einbildung beruhte. Er erkannte wohl die Schwierigkeit, ja nahezu die Unmöglichkeit diesen Fehler zu beheben, da die Fundamente der Kirche, Kapellen wie Chor bereits angelegt waren. «Wäre dieser Fehler nicht gut zu machen», meinte er zur Kurfürstin «so wäre alles Geld in die Isar geworfen». Am bestimmten Tag

und zur Stunde erschien zu einer Auseinandersetzung der ganze Hof, die Räte und alle Architekten, die man finden konnte, auf dem engen Bauplatze. Dem einen Pfeiler aus Stein gegenüber hatte Spinelli einen aus Holz aufgerichtet, um seine Beanstandung deutlicher zu zeigen. In der Mitte, auf einem Tische lagen die Zeichnungen: der Plan der aufzurichtenden Theatinerkirche und diesem gegenüber gestellt der der San Andrea della Valle zu Rom (Abb. 20), der Mutterkirche der Theatiner, welche auf der Kurfürstin Wunsch zum Vorbild dienen sollte. Barelli stand daneben, sich gegen die Vorwürfe Spinellis zu verteidigen. Als die Hoheiten meinten, jener wolle ihm einen Fehler zeigen, gab er zur Antwort: befände sich in diesem Plane ein Fehler, dann sei auch jener im berühmten Plane der San Andreakirche, deren Verhältnismaße er benützt, an deren Größe er sich aber nicht gehalten habe, weil die Breite des Schiffes das Doppelte jener der Kapellen beträgt, den Luftraum ohne Mauern gerechnet. Spinelli meinte, daß nach der wahren Regel der Kunst die Breite und Tiefe der Kapellen von jener der Kirche abhängen müsse. Durch gegenseitigen Vergleich der Ausmaße der beiden Kirchen bis in das kleinste Detail gelang es ihm den Fehler nachzuweisen. Barelli hatte nicht mit dem verschiedenen Maß des römischen wie des bologneser Fußes bei Umwertung der größeren Verzierungen von San Andrea della Valle gerechnet. Dadurch entstand im Durchmesser ein doppelter Fehler, jene bewußten 5 Fuß. Die auf einer Seite noch nicht aufgemauerten Fundamente mußten deshalb zurückgesetzt werden. Dieser Fehler ist noch heute aus der Zeichnung (Abb. 19) deutlich ersichtlich.

Dieser Zwischenfall hatte manche Verstimmungen in der Künstlerschaft hervorgerufen; die Kurfürstin interessierte sich lebhafter für den Bau und suchte ihn mehrmals auf (15. IV. 1665 etc.). Als ihr Beichtvater Pepe (19. IV. 1665) starb, ernannte sie Pater Spinelli an seiner Statt; und da sie dessen Interesse an der Kirche kannte, übertrug sie ihm zugleich die

Bauleitung[14]. Kaum war diese Diplomgewährung erfolgt, so entließ dieser zwei Tagen später alle Architekten, die den Bau geleitet hatten, den Provisor Antonio Pistorini[15], Agostino Barelli und Lorenzo Perti. Die Leitung übernahmen die Theatiner, allein und unabhängig, zur Vermeidung von verschiedenen Meinungen und Konfusionen. Pistorini[16] wurde als Kammerdiener des Kurprinzen, die anderen beiden jedoch, ungeachtet mancher Intrigen, die auf Barellis Absetzung gerichtet waren, auf Spinellis Fürsprache hin, in gleicher Diensteigenschaft wieder aufgenommen, indessen mit dem strengsten Befehle sich Spinellis Anordnungen zu fügen. «So war in wenigen Tagen das Schicksal der Herren besiegelt», schrieb Spinelli mit einiger Genugtuung. Doch hatte man auch den künstlerischen Wert Barellis erkannt und war sich sehr wohl bewußt, daß Perti allein den Bau nicht führen konnte, wenn er auch zu gehorchen verstand, doch von Barelli abhing und beraten werden mußte[17]. Die Finanzierung dieses großen Unternehmens brachte noch manche Schwierigkeiten, die den Bau nicht förderten. Barelli fertigte noch im Jahre 1667 die letzte und sicherlich schönste Entwurfsreihe seiner Pläne an; so den an San Andrea della Valle sich stark anlehnenden Grundriß für die Kirche (Abb. 21), jedoch ohne Zeichnung der Türme, die von Zuccalli später versuchsweise hinzugefügt wurden, ferner die ganz prachtvollen Zeichnungen für die Verzierung und Ausgestaltung der Fassade wie des Innenraums (Abb. 22, 23). Von seinem früheren Fassadenentwurf war er abgekommen, da er den Innenraum in Zusammenklang mit dem Aeußeren bringen wollte. Später arbeitete Zuccalli beide Entwürfe nochmals durch.

Kaum hatte Barelli seine Gedanken planlich festgelegt, als er sich entschließt, München zu verlassen und einem Rufe zufolge, den Bau des Santuario della Madonna di Monte Berico zu Vicenza (1668–71) zu führen. Am 9. März 1668 hatte man «die eingehende Wochen bei dem Pau die grossen Paumb[18], daß Kirchengewölbe zu unterstitzen einzumauern

angefangen». In Zeichnungen (Abb. 24, 25, 26) hatte Barelli die Höhenregulierung des Haupt- und Seitenschiffes noch festgelegt. Es war die Kirche also z. Z. der Aufnahme Kaspar Zuccallis keineswegs weit herausgemauert. Noch am 9. Februar und 10. März wurde die Gründung näher festgelegt, am 29. Juni die Oberleitung Spinelli übertragen, da man der künstlerischen Leitung Barellis entbehren mußte, jener jedoch dessen Pläne wie die Absichten der Kurfürstin kannte.

Somit gelangen wir in die Zeit, in welcher Zuccalli Fühlung mit dem Bau suchte, jedoch nur allmählich durchdringen sollte. Denn im Frühjahr 1672 übernimmt Barelli wieder die künstlerische Leitung der Kirche wie des Schlosses Nymphenburg. Beim Kirchenbau gelingt es ihm nur schwer seine frühere selbständige Stellung gegenüber dem indes mächtig gewordenen Spinelli zu behaupten. Seine damaligen künstlerischen Arbeiten befaßten sich hauptsächlich mit der Konstruktion der Kuppel und Laterne (Abb. 27). In derselben Zeit beschäftigt sich Zuccalli fast ausschließlich mit dem Altöttinger Projekt und auch nach seiner Ernennung zum Baumeister bleibt dieses vielleicht auch wegen der Anwesenheit Barellis seine Hauptbeschäftigung. Indessen, wohl auch durch die Freundschaft mit dem mächtigen Minister von Berchem, gelingt es ihm auch bei der Theatinerkirche sich als Einfluß gebietender Künstler durchzusetzen. Schon durch seinen Schwager, mit dem er wohl in der ersten Zeit zusammenwohnte, ist er an München gebunden, da sich jener im Tal im «Küchelbachergässl» für 350 fl. ein Haus gekauft hatte. Durch kleinere Aufträge für den Adel, wie das Schloß Säldenburg des Grafen Preysing, dann auch für den Staat, so daß er sich z. B. am Festungsbau zu Braunau beteiligte, ist sein Name in die Oeffentlichkeit gedrungen[19]. Auch ist anzunehmen, daß er in der Bauhütte Barellis tätig mitwirkte und sich besonders unter allen anderen Architekten auszeichnete. Deutlicher tritt uns sein wachsendes Ansehen aus den rasch hintereinanderfolgenden

Dekreten entgegen: seine Ernennung zum Baumeister (16. Februar 1673) mit Rückwirkung auf 1. November 1672[50], die Erhöhung der Bezüge von Naturalien etc. (23. Oktober 1673)[51], ferner die Gehaltserhöhungen (1676[52], 77[53] (zweimal), 78)[54]. Daß die Freundschaft Berchems auch damals schon für Zuccalli von gewissem Nutzen war, erwähnt des öfteren Spinelli in seinem Tagebuch. Berchem hatte ja selbst ein Haus, das in den Bebauungsplan der Theatinerkirche mithineinbezogen wurde. Bei der Veräußerung verlangte er wie manche andere den doppelten Preis.

Man hatte die Arbeiten für die Theatinerkirche gerade wieder aufgenommen, als sich die Brandkatastrophe in der Residenz (9. April 74) ereignete. Spinelli schrieb damals in sein Tagebuch, daß an diesem Montage um 10 Uhr nachts die Residenz zu brennen begann und auch den Dienstag (10. IV.) hindurch mit schwerstem Schaden und großer Gefahr für dieselbe wie die benachbarten Häuser. Die ganze Stadt wäre in Aufregung und größtem Tumult gewesen. Die Hoheiten hätten sich nur dürftig gekleidet zu den Theatinern geflüchtet[55].

Zuccallis künstlerischer Anteil.

Im Mai 1674 hatte Barelli[56], hauptsächlich durch die Einwände und Beanstandungen Spinellis veranlaßt, der sich mit der Zeit manche architektonische Kenntnisse angeeignet und eifersüchtig seine Oberleitung am Bau zu wahren suchte, München für immer verlassen. Er erklärte, daß immerfort Irrtümer von Nichtkundigen seiner Kunst begangen würden. Und weil die Unkundigen beim Anordnen vorherrschten, so konnte ihn nichts mehr bewegen, zurückzukehren. Zuccalli, der beim Baue schon lange Zeit hindurch genügenden Einblick gewonnen hatte, (Kögels Datum a. a. O. S. 18, 5. IV. 1669 für Zuccalli ist archivalisch nicht erweisbar), wurde an seiner Statt beim Bau aufgenommen. Mehrmals erwähnt Spinelli,

daß v. Berchem, der eine Einmischung in all seine Angelegenheiten deutlich anstrebte, ihn als eine dem Minister intim vertraute Persönlichkeit eingeschoben habe. Das eine hatte Spinelli jedenfalls sehr bald zu erfahren, daß Zuccalli, als eine selbstbewußte Persönlichkeit, sich um Rat und Meinungen dieses Paters nicht im geringsten kümmerte, ja sich nicht einmal scheute, ihm in allem zu widersprechen, obwohl dieser die Direktion hatte. «Da er seinen Protektor den Herrn v. Berchem hinter sich wußte, so baute er was der letztere gut hieß, mit Ausschluß von Spinelli», meinte Pater Khuen. «Da habe man oft bedauert, daß der berühmte Mathematikus und Architekt Guarini nicht nach München gekommen sei.»

In der Tat mit der Berufung Zuccallis an die Theatinerkirche beginnt für diese eine neue Aera. Zuccalli baute nach seinen Gedanken und Meinungen, was zu vielen oft heftigen Aussprachen mit Spinelli führte, der den Bau nach dem von Barelli und der Kurfürstin vorgezeichneten Gedanken in seiner ganzen überladenen Pracht haben wollte. Die Gedanken Barellis waren jedoch nicht nach dem Geschmack Zuccallis. Er fühlte sich moderner, fortgeschrittener und liebte nicht die etwas ungelenke pompöse Weise Barellis. Er war ja selbst ein viel lebendigeres Temperament. Pater Khuen, ein Zeitgenosse, gibt den Grund des Unwillens Spinellis und mancher Pater an, wenn er von Zuccallis Theatinerkirche schreibt als ein «in modernam formam reductum edificium», im Gegensatze zur «executio Ideae a serenissima conceptae»[57]. Er hatte also den Tadel erhalten, daß er zu modern baue. Das hatte jedoch seine berechtigten Gründe, die zumeist im Baue selbst lagen, und es hat hierin den Anschein, als hätte sich Barelli gerade im Momente der Hauptschwierigkeiten von diesem Unternehmen abgewandt.

Die Kirche war in den Jahren Barellis im Rohbau nahezu vollendet. Noch fehlte die innere wie äußere dekorative Ausgestaltung, die Beendigung des Chores mit der Choraltaranlage,

die vollständige Durchbildung der Kuppel mit der Laterne, sowie die Fassade und die Türme. Ein großer Teil war durch Pläne Barellis festgelegt, und die Höhenverhältnisse (Abb. 24—26) waren sicherlich schon geregelt. Ferdinand Maria hatte am 20. Januar 1674 Spinelli 600 fl. gegeben «für Stukkaturarbeiten zu den vier ersten Kapellen noch in diesem Winter» und für vier Kirchenstatuen[58]. Das spricht für einen fast durchgeführten Rohbau. Seit 2. April beschäftigte man sich mit der Kuppel[59]. Man hielt sich an Barellis Pläne (Abb. 22, 23). Aus diesen jedoch ist ersichtlich, daß das Kuppelgewölbe für den Langhausbau zu gewaltig angelegt wurde und die Ausführung unmöglich erscheint, da der Druck der Kuppelfenster von der Konstruktion keineswegs aufgehoben wird. Das zeigt auch bereits Abb. 27. Man hatte sich an das massige Vorbild von St. Peter gehalten, wovon abzugehen, Zuccalli durch die Ausführung gezwungen wurde[60]. Bei diesen schwierigen Arbeiten ist Barelli gegangen und überließ dem jungen Architekten die Verantwortung. Pater Khuen schildert in seinem Diarium, daß, als man das Kuppeldach der Kirche in Angriff nahm, man wegen Nichtbeachtung der Bauregel zweimal vergebens daran gearbeitet habe. Einmal war das Gewölbe, welchem es hätte aufgesetzt werden müssen, wohl wegen des gering aufgehobenen Seitendrucks (Abb. 22, 23) gebrochen, das zweitemal war das Kuppeldach zu klein, so daß es in den Raum hinabgestürzt wäre, da es nirgends Stütze fand. Schließlich hätte man es aus Holz konstruieren müssen. Dieselben Schwierigkeiten erwähnt der Pater Spinelli (3. V. 1674)[61], auch bemerkt er, daß er beim dritten Mal die Zeichnung für die Holzkonstruktion verfertigt habe. Das noch vorhandene Planmaterial (Abb. 34—37) gibt jedoch Zuccalli das Hauptverdienst und nicht dem Theatinerpater. Sind doch dessen Aufzeichnungen rein vom subjektiven Standpunkte aus und nicht ohne Eigenlob geschehen. Zuccallis Umgestaltung der Kuppel zeigt der Vergleich der Pläne (Abb.

27, 22) mit den obigen (Abb. 34—37). Barellis Entwürfe (Abb. 22, 27) waren 1667 entstanden; fast zu mächtig lastet die Kuppel auf dem Kirchenschiff. Ueber einem mit Doppelsäulen und Figuren dekorierten prächtigen Tambour legt sich ein schweres Gesimsband. Ueber dieses wölbt sich das große Kuppeldach. Darauf lastet eine in ähnlichen Verhältnissen wie die untere Partie gehaltene Laterne, gleichfalls mit einem von Doppelsäulen umkleideten Tambour, darüber ein reich geziertes Gesimsband mit kreisrunden Oeffnungen über den Fenstern. Ein schlankes reich gekröntes Kuppeldach schloß diese Laterne nach oben ab.

Zuccalli behielt Tambour und Gesimsband nahezu übereinstimmend bei (Abb. 38), gab jedoch später die Nischenfiguren ganz auf (Abb. 50). Seine Aenderungen beginnen mit der Kuppelwölbung, die er mit großen Fenstern ausstattete (Abb. 36). Die Kuppel drückte er mehr zusammen, wodurch sie stärker gewölbt wurde (Abb. 37). Gerade die zwei letzten Pläne zeigen auch die Umgestaltung der Laterne. Reich ist sie noch bei Abb. 37, im Sinne Barellis, nur mit einer Säule zu Seiten der Fenster. Er suchte also anfangs im Sinne Barellis zu arbeiten. Die äußeren Umstände zwangen ihn die Laterne bis zu dem Grade zu verkleinern, wie sie Trubilli in Zuccallis Auftrag (Abb. 34) zeichnete. Statt der reichen mit Säulen ausgestatteten Laterne tritt jene kleine mit den Zuccalli ganz eigenen Schnörkeln (Abb. 35). Als die Kuppel 1688 auch äußerlich nach Zuccallis Plänen vollendet war, hatte diese allerdings gegen die frühere einen sehr bescheidenen Eindruck hervorbringen müssen. Das zeigen die beiden Pläne (Abb. 22, 38) genügend. Und waren es nicht bauliche Fragen, die einer reicheren Ausgestaltung entgegenwirkten, so waren es vor allem die bewilligten Gelder, die im Vergleich zur Ausführung ganz ungenügende waren. Schon deshalb mußte Zuccalli auf das Einfache hinwirken, ohne das Großzügige aufzugeben. So hattte Zuccalli für den Chorschluß eine Kom-

position von runden losen Säulen beabsichtigt (Abb. 33); er änderte diesen Gedanken später wieder selbst in das einfache und großzügige Choraltargefüge (33 a) um, indem er sich an barocke Vorbilder seiner Heimat anlehnte.

Trotz des Fernbleibens Barellis brachte man unter Zuccallis künstlerischer Leitung den Bau rasch vorwärts. Die Kurfürstin selbst trieb zur Eile. So schreibt Lorenzo Perti[62] «Die Kurfürstin habe sich eines Tages einmal in der Kirche eingefunden, noch ehe sie vollendet war. Sie habe ihn wegen seiner in ihren Diensten gehabten Mühen gelobt. Um die Kirche bald zu vollenden, drängte sie, auf Eile zu bestehen, und verhieß ihm für all seine außerordentlichen Bemühungen gute Belohnung. Da habe er auch alles getan, daß die Kirche ihrem Wunsche gemäß sobald eingeweiht werden konnte.» Bis zur Einweihung war allerdings noch viel zu tun. Die Altaranlagen wurden geregelt (Abb. 32), die Stukkaturarbeiten in Angriff genommen (7. III. 1675) und vor allem durch Stukkatoren wie Breni, zu denen später Nicolo Perti (Sohn Lorenzos)[63] und Petrus Zuccalli (Bruder?), an den Türmen beschäftigt, treten[64]. Einige Jahre später arbeitet Breni gleichfalls wieder unter Henricos Leitung am Altöttinger Chorherrnhausbau, sowie in der Residenz. Treue Arbeiter und geschickte Künstler beschäftigte Zuccalli immer wieder, so z. B. später auch Riva und Mathäo.

Daß sich die ganze Innendekoration unter Zuccallis künstlerischer Leitung nach seinen Angaben und Zeichnungen vollzieht, ist aus dem vorhandenen Planmaterial klar erkenntlich. Auch die des Klosterbaus dürfte sich unter Zuccallis Leitung vollzogen haben. Am 5. April 1679[65] beginnt man mit dem Flügel, der an den zukünftigen Turm grenzen sollte, mit dem man schon damals sicher rechnete. Denn wegen der Türme ging man von den alten Mauern um weitere sechs Fuß zurück und schuf auf diese Weise eine breite öffentliche Straße (Spinelli an a. O.). Man ließ diesen Platz frei, «um

die Glieder der Architektur der Türme besser anzubequemen, welche in der Straße bleiben würden.» Die Türme hatte man zuerst aus der Fassade hervortretend geplant (Abb. 21); mit der Inangriffnahme des einen Turmes im gleichen Jahre 1679 hatte sich Zuccalli jedoch für die zurücktretende Form entschieden.

Obwohl die Kirche noch lange nicht fertig gewesen, sollte die Einweihung am 11. Juli 1675, dem Geburtstage des Kurprinzen, stattfinden[66], was auch geschah. Am 19. Juni langten zwei Altarblätter aus Italien an, die heilige Familie von Cignani[67] aus Bologna und das Hochaltarblatt von Zanchi[68] aus Venedig. Am unteren Teile des letzteren ist die kurfürstliche Familie als Stifter versammelt; dieser zu Füßen halten zwei Pagen das Kirchenmodell. Es ist bereits mit zwei Türmen ausgestattet (Abb. 27 a), jedoch sind Fassade wie beide Seitentürme bis zum zweiten Stockwerk hinauf miteinander verbunden. Vielleicht geht das Modell auf den ersten Entwurf Barellis zurück, der leider nicht erhalten ist. Der Hochaltar wie die Kirche wurden am besagten Tage geweiht. Am 14. Juli übergab die Kurfürstin die Schenkungsurkunde und waren in die befohlene Zeichnung die neuen Plätze eingetragen. Dieser feierlichen Uebergabe wohnten «Spinelli con l'opera del nuovo architecto Zuccalli» und auch letzterer bei. Den Plan selbst führte Zuccalli später nochmals künstlerisch aus (Abb. 28), mit einer feingezeichneten Widmung (Abb. 29), sowie den genauen Ausmaßen, als Beilage zum Donationsbriefe vom 22. Oktober 1675 (Geh. Hausarchiv). In diesen ist auch die Lage der früheren Häuser eingezeichnet, sowie ein Raum für die Türme, ferner der Falkenhof und das frühere Opernhaus Santurinis am St. Salvatorplatz. Der Plan ist nahezu noch unverändert von dem Barellis (Abb. 21); nur wenig unterscheiden sich die Altaranlagen.

Schon die nächsten Jahre, die Zuccalli mit den Turmanlagen näher beschäftigten, bringen die Aenderung der Barel-

lischen Fassade. In dieser Zeit bekommt auch das Kloster seine wesentliche Gestalt. Daß dieses von Barelli vorgesehen, ist sicherlich anzunehmen, wenn auch ein Plan seiner Hand heute nicht mehr vorhanden ist. Daß jedoch Lorenzo Perti und Antonio Viscardi bei diesem Bau besondere künstlerische Verdienste hätten, ist archivalisch nicht begründet. Viscardi erscheint (1692), als alles festgelegt und nahezu vollendet ist, während Perti, solange er auch arbeitete, nur als ein Maurermeister wirkte ohne jeglichen künstlerischen Einfluß[69]. Dagegen ist es erwiesen, daß Zuccalli einige Räume (Bibliothek) ausgestaltet. Einiges überwacht auch Spinelli, so die ordensgemäße Ausstattung (Abb. 30) und entwirft selbst über die Anlage des Flügels hinter dem Chore, gestützt auf Unterlagen Zuccallis, eine übersichtliche Zeichnung. Selbst über die Art des Altarabschlusses vor dem Hochaltar gibt er seine Gedanken zu Papier (Abb. 31) und so mag Spinelli es gewesen sein, der die künstlerische Idee der vier Apostel hatte. Sonst übernimmt der überall kontrollierende Spinelli die überwachende Rolle eines für den Nutzen des Kapitels sorgenden Paters.

Der Flügel hinter dem Chore mit Refektorium, Küche, Korridor der Bibliothek und jener am Falkenhof (begonnen 2. VIII. 1675) sind wie die hl. Stiege (4. VI. 1677)[70] sehr bald im Rohbau durchgeführt (31. VII. 1676) und bewohnbar (29. XI. 1676). Nebenher geht die Innenausstattung der Kirche. Die Altäre erhalten allmählich ihre Blätter (vier Virgini et martiri 10. VII. 1676, der Schutzengel der Menschheit von Zanchi 2. XI. 1677, der hl. Andreas von Loth[71] 16. XII. 1677 etc.) und der (10. XII. 1675) an der Kuppel sich lockernde Stuck wird wieder erneuert. Die künstlerische Ausstattung der Kirche beansprucht noch manches Jahrzehnt. Unter den Bildhauern befinden sich vorzüglich Faistenberger[72] und Ableithner[73].

Noch vor Beendigung der Kirche war der gute Geist der Künstlerschaft, die Seele aller schöngeistigen Bestrebungen am Hofe, Kurfürstin Henriette Adelaide im Beisein Spinellis[74]

verschieden (18. III. 1676). Zuccalli errichtete damals für die Trauerfeier in der Theatinerkirche den Sarkophag. Seine von Renner gestochene Zeichnung (Abb. 39) gibt den Stand der Kirche[75]. Die Stukkierung nahezu ganz von den Plänen Barellis abweichend, ist nur halbwegs durchgeführt.

In ihrem Testamente vergaß die Fürstin keinen, dem sie wohlwollte. Auch Henrico Zuccalli hatte sie zwei wertvolle Ringe[76] und ein Herz mit Diamanten hinterlassen. Auch vergaß sie ihrer Stiftung nicht und bestimmte bis in das kleinste Detail, wie der Bau durchgeführt werden sollte. Die betonte Rolle des Auftraggebers, der sich der ausführende Architekt zu fügen hatte, hebt sich klar hervor. «Die Fassade der Kirche sollte mit Säulen aus Mauersteinen, das Ganze in seiner Anordnung mit Stuckverzierung etc. ausgeführt werden. Die beiden Türme waren mit gleicher Säulenordnung übereinstimmend in Mauerstein und Material nicht viel höher als $^3/_4$ des Kuppeldaches, gemäß dem ins Werk gesetzten und durch Spinelli (disegno regolato) geregelten Plan durchzuführen etc.» Auch die Innenausstattung ist genauestens bestimmt[77].

Die Türme sind also, wie oft vermutet, keine spätere selbständige Zufügung Zuccallis, sondern auch von der Kurfürstin vorgesehen gewesen, was besonders Zanchis Altarblatt beweist. Mit ihrem Tode erfolgen jedoch eine Menge Umänderungen, auch für die Theatinerkirche, nicht zur Freude Spinellis, der hinter allem den mächtigen Minister v. Berchem vermutete. Zwistigkeiten, die vorher zurückgehalten wurden, kamen nun zum vollen Ausbruch. Manches mag auch Spinellis Uebereifer verschuldet haben. Vor allem sah sich Berchem durch die unübersichtliche Rechnungsführung veranlaßt, auf eine Kassenrevision zu dringen, welcher sich Spinelli entzog, indem er dem Kurfürsten die Bücher allein in einer Privataudienz vorlegte. Noch in ihren letzten Tagen hatte Spinelli die Fürstin zu Stiftungen für die Kirche veranlaßt. Als er zu Berchem, dem Testamentsvollstrecker ging, ihn bei der Verteilung um Be-

günstigung seines Ordens zu bitten, da davon die Vollendung abhing, da mußte Spinelli zu seinem größten Leidwesen bemerken, daß dieser mächtige Minister die Leitung des Baues in die Hand nehmen wollte[78]. «Er bestrebte deutlich eine Einmischung in alle Sachen», schrieb er damals in sein Tagebuch, «besonders in die ökonomischen, und zwar wie ein Despot, und erreichte alles, was er wollte; denn er hatte darin lange noch vor dem Tode der Fürstin den Architekten Zuccalli, seine Kreatur hineingebracht, und er war derjenige, durch welchen die Masse der zweiten Schenkung aufgenommen wurden, wie es unterm 14. Juli 1675 vermerkt ist, und der später die authentische Zeichnung fertigte. Derselbe hatte den Kopf voll mit Entwürfen für Altötting, die sehr verschieden von den unsrigen waren, schon der Zwecke wegen. Dadurch entfremdete er sich von Zeit zu Zeit mehr, ja wenn er böse oder sonst mißgestimmt war, verweigerte er sogar die Unterschriften auf den Zetteln und kam nicht zum Bau. Er gab uns genügende Beweise über manche durch Entfremdungen hervorgerufene Unannehmlichkeiten, die er bei dieser Stiftung erlebt hatte» (Spinelli, Tagebuch). Und nicht genug, daß dieser mit Ausschluß Spinellis nur nach Befehlen Berchems baute, Berchem war es selbst, der eines Tages (1677) sämtliche Meister und Bauverständige zusammenrufen ließ, sich als das Oberhaupt bezeichnete und befahl, daß hinfort Zuccallis wie Pertis Anordnungen allein Folge zu leisten sei. Spinelli war somit für kurze Zeit seiner Stellung enthoben.

Doch auch unter dem neuen Regime verringerte sich die Schuldenlast keineswegs. Auf Bitten Spinellis, entschloß sich der Kurfürst, gegen Aushändigung eines Reverses zu einer letzten Stiftung und zwar für Ausbau der Kirche wie Kloster 100 000 fl., zur Begleichung der Schulden 18 842 fl. 18 kr., zum Unterhalte der Pater 10 000 fl. und für Materialien (2. V.) 9353 fl. 43 kr., zusammen 138 196 fl. 27 kr. Diesen Summen lagen Pläne und Berechnungen Zuccallis zu

Grunde; er griff als selbständige Persönlichkeit nicht mehr auf jene Barellis zurück, sondern schuf sie nach seinem Sinne. Das suchte Spinelli so und so oft mit Entfremdung zu bezeichnen. So hatte Zuccalli damals die neue Fassade (Abb. 38) entworfen und die Türme mit dieser in Einklang zu bringen versucht. Denn 1678 hatte man «bis an ein wenigs das Hauptgesims auswendig der Kirchen verputzt», und 1679 den rechten Turm der Altstadt zu «46 Schuech hoch aufgefahren». Mit der neuen Fassade kam natürlich Zuccalli zur endgültigen Turmlösung; statt vortretend mit runden Säulen treten sie nun zurück, mit Pilasteransätzen geschmückt.

Auf diese Jahre zurückblickend äußerte sich Spinelli: «Wieviel man auch festgesetzt (an Geld! 1677!), um den Bau zu vollenden, weiß man, daß hiebei ein wesentliches Unrecht begangen worden, weil die von Zuccalli gemachten und durch Diplom festgesetzten Berechnungen von ihm allein aufgestellt waren. Er hatte sie vorgenommen ohne irgend welches Eingehen auf unsere Wünsche und mit unserem Institut übereinstimmenden Notwendigkeiten, obwohl vieles im Testamente der Kurfürstin bestimmt war. Dazu kommt noch, daß auch die Form der Türme von demselben umgeändert und um vieles verkleinert wurde, als es die Absicht der Kurfürstin-Gründerin war, welche sie immer mit Kolonadenschmuck machen lassen wollte, übereinstimmend mit der Kuppel und von größerem Umfange als jene rundlichen Türme jetzt, von größerer Majestät und Höhe. Er formte sie ohne unsere Einwilligung, sowohl in der Säulenordnung als in der Gestalt, und verkleinerte sie wesentlich.» (Pater Khuen sagt auch, daß die Verzierungen nicht gleich geformt seien, da in der einen jonische, in der anderen korinthische Ordnungen seien, das Gewölbe aber runde Säulen habe.) «Das gleiche», sagt Spinelli in seinem Tagebuch, «machte er auch mit der Fassade der Kirche und verfaßte über besagte Umgestaltungen die Berechnung für die Stiftung; und zwar mit so großer Preisgenauigkeit, daß der

Ausführungsentwurf, wie man ihn in besagten Berechnungen haben würde, um mehr als 60000 fl. benachteiligt wurde etc., etc.» Um Zuccalli davon wie von manchen verschiedenen unwichtigen Kleinigkeiten abzubringen, hatte man ihm geraten, sich zu niemand anderem als Herrn v. Berchem zu begeben, jedoch war es zu Ungunsten des Ordens gewesen. «Wie sehr auch die Berechnungen unvernünftig gewesen sind, ihnen beiden genügte es hinlänglich, sie durch Vorlegen S. Ch. Dt. beglaubigen zu können: «Hier Hoheit, so und so viele Tausende sind es, welche man eingespart. Dann ist es öffentlich bekannt. Wißt, daß Herr v. Berchem mit dieser Kunst sich bis zum hohen Ministerium hinaufarbeitete und der Zuccalli zu jenen Begünstigungen kam, welche alles dazu beitrugen seine Lage zu verbessern», schrieb nicht gerade liebevoll Spinelli.

Wenn letzterer auf Vergünstigungen Zuccallis anspielte, so meinte er, daß seit Jahresbeginn (25. I. 1677) diesem sein Gehalt auf 1000 fl. erhöht und ihm der Titel eines Oberbaumeisters verliehen wurde (29. IX. 1677). Im nächsten Jahre erhielt er 40 fl. Hauszins (15. X. 1678) für eine «Werkstad in seiner Wohnbehausung, gewisse Modelle» zu verfertigen und nach Notdurft nachsehen zu können. Er arbeitete damals am Modell für Altötting und Berchem sorgte für Fortgewährung dieses Hauszinses (4. V. 1579 siehe Anm. 44).

Spinelli führte bald wieder die Oberleitung. Als man nach Zeichnungen Zuccallis die Ausstattung der Bibliothek unternahm (seit 24. XI. 1678), (der Bibliotheksbau war 1669 begonnen und 1676 im Rohbau durchgeführt), prallten 1680 Spinelli und Zuccalli von neuem heftig zusammen. Spinelli änderte, Zuccalli wollte dies nicht zulassen. «Hier zeigte es sich bereits», schrieb Spinelli, «daß Zuccallis Interesse an diesem Bau nachließ und er sich mit den Jahren schließlich ganz davon abwandte.» Jedoch noch das Jahr 1684 hindurch sind Unterschriften Zuccallis vorhanden. Gerade in diesen letzten Jahren (9. IV. 1681) wurde der Klosterflügel an der Straße aufge-

richtet (1682 unter Dach) und wurden deshalb das Berchem Haus und zwei andere Nachbarhäuser niedergerissen. Im Innern der Kirche wie am Kloster arbeiteten Künstler wie Kaspar Amorth [71], Balthasar Egger, und Andreas Feistenberger [72], der die Fenster verzierte und in der Bibliothek zu den Kapitellen die Festons, Rosen, Ochsenzungen, Laubbänder wie Schnörkel anfertigte, auch die Kanzel Spinellis schnitzte.

1684 waren, wie Schwindl berichtet (12. I. 1684), «bei ersagtem Bau noch verschiedene und unterschiedliche importierliche Werk nemblich die Kuppel, die zween Türme, S. Loretha und hl. Grabkapellen, die Kürchenportall und Fazata, Kürchenpflaster etc. aufzupauen und zu verfertigen». Erst Ende 1684 waren die Schnörkel an der Kuppel durchgeführt. Von den Türmen war der rechte 1683 bereits «92 Schuh hoch und die Mauer 5½ Schuh dick ausgemauert», «das Postament an der Vorwand bey der Kürchenthür 12 Schuh hoch mit Tuffstücken aufgeführt.» Ueber diesen Stand kam die Fassade unter Zuccalli nicht hinaus. Sie blieb nur angedeutet, wie es ungefähr der ungenaue Stich Jungwirths (Abb. 48) nach einer Zeichnung N. G. Kubers veranschaulicht. Nach Jahren schrieb Pater Khuen in sein Tagebuch: «Die Fassade ist wie am Anfang bis auf den heutigen Tag zurückgeblieben. 1716 hatte man dem Propsten versprochen, sie herstellen zu lassen, was wohl geschehen wäre, wenn nicht dem die Ungeneigtheit des besagten Architekten (Zuccalli) entgegengewesen wäre («fieri fecisset, nisi dicti architecti malevolentia obstitisset») [81]. Höchstwahrscheinlich hatte man die Absicht, einen früheren, reicheren als jenen von Zuccalli verfaßten Fassadenentwurf durchführen zu lassen und konnte hierfür eine Einwilligung des Künstlers natürlich nicht erlangen.

«Zur völligen Ausführung des neuen Turmes» wurde ein Ueberschlag aufgestellt, (29. III. 1684) und «auf Befelch des gestrengen Herrn Zugalli» von Georg Wohlgemut «zu dem Theatinerturm dass Modell verfertigt» (27. V. 1684).

Im gleichen Jahre wurde der eine Turm nahezu ausgebaut, 1685 durch Perti mit 48 Kapitellen, sowie (5. III.) seinen eigentümlichen Schnörkeln samt Gesimsen etc. versehen[81]. Der zweite Turm wurde im gleichen Jahre «47 Schuh hoch samt den Capitäll» aufgeführt und bis 1692 vollendet. Petrus Zuccalli fertigte die Stukkaturarbeit auf einen Vertrag mit Viscardi hin[82], welcher den in seiner Vaterstadt Como verstorbenen Lorenzo Perti[83] († 2. I. 1692) beim Bau ersetzte (15. III. 92). Am 12. März 1692 waren auch am zweiten Turme die Schnörkel angebracht und darf, da die nächsten Jahre nur geringere Aenderungen im Innern bringen, das Jahr 1692 als Abschluß der Türme gelten.

In diesen letzten Jahren wurde auch teilweise unter Zuccallis persönlicher Leitung die Lorettokapelle (1687) und die heilige Stiege erbaut (1683—1688), die uns in Stridbecks Stich «la scala santa» erhalten ist (Abb. 49, 38a). Durch den Bischof von Freising konnte am 5. Mai 1688 die feierliche Weihung der Lorettokapelle vorgenommen werden. Beide Bauten sind heute nicht mehr vorhanden, sondern bereits am 8. Juni 1820 abgebrochen worden. Im Jahre 1688 war die künstlerische Ausstattung der Kirche mit der prächtig geschnitzten Kanzel, dem reichen Altarschmuck, den schönen Bänken und Beichtstühlen nach Angaben Spinellis nahezu durchgeführt. Die gesamte, reichgegliederte Anlage der Kirche ist uns im gestochenen Grundrisse Cuvilliés erhalten (Abb. 49). Die Ansicht der Kirche selbst mit allen Klostergebäuden hat Wening gestochen (46, 47).

Das Ganze überblickend konnte eine erhebliche künstlerische Mitarbeit Zuccallis an der Theatinerkirche nachgewiesen werden. In architektonischer Hinsicht waren die Hauptgrenzen gezogen, in dekorativer jedoch erstreckte sich seine Mitarbeit über das ganze Werk, so daß auch äußerlich aus dem Barellischen Bau einer von Zuccalli wurde, wenigstens so wie es uns in den Abb. 45, 46, 47 entgegentritt. Diese Umwandlungen vollzogen sich nicht mit einem Male.

Bei den Türmen liegen ganze Entwurfsreihen vor; dies veranschaulichen in übersichtlicher Weise Abb. 42, 43, 44. Hiebei ist der Dom zu Salzburg als anregender Faktor zum Vergleich herangezogen. Fassade und Türme in geschlossener Masse zu vereinigen, ist nicht im oberitalienischen Sinne. Die Türme stehen bis zum Barock meist lose. An der Fassade des Salzburger Domes tritt vielleicht am frühesten die Absicht zu Tage, die deutschen Fronttürme mit dem zweigeschossigen Fassadenschema künstlerisch zusammenzufassen. Dieser Gedanke kehrt seitdem fast bei jedem neuen Bau Süddeutschlands in der mannigfaltigsten Erscheinung wieder. Auch in der Gliederung der Türme hat sich die Jahre hindurch ein Schema herausgebildet: drei quadratische Geschosse mit Aufbau. Auch in Salzburg finden wir diese Teilung mit achteckiger Bekrönung. Durch das Hinzufügen der höchst barocken Voluten erzielte Zuccalli nicht nur eine sehr dekorative, sondern in der Silhouette reizvolle welsche Haube. Die dieser endgültigen Lösung vorangegangenen, originellen Entwürfe sprechen genügend für den erfinderischen Geist des Künstlers.

Auch die Ausgestaltung der Fassade bis zum heutigen Tage weist einen langen Weg auf, den die vorhandenen Pläne (18, 22, [27a], 38, 45, 50) diesen deutlich vor Augen führen. In allen tritt sie uns in dem im Barock entwickelten Typus entgegen, als eine prächtig gestaltete zweigeschossige Stirnwand, und, wie schon vor dem Barock im italienischen Stile üblich, ohne organischen Zusammenhang mit dem Langbau. Der untere Teil nimmt die Seitenwände der Kapellen mit herein, das hochragende Obergeschoß verkleidet allein das Mittelschiff, mit großen Voluten darüber hinausgehend. Bei allen ist intervallartig in der Mitte die Türanlage, darüber das Oberfenster. Die Seitenpartien der Türe füllen Nischen oder Eingänge und zeigen gerade die dekorativen Füllwerke den Gang der Mode, abhängig von der Durchbildung, welche Architekten

wie Vignola und Porta mit dem Gesu, Voltara und besonders Maderna mit der Susannakirche geschaffen haben.

Wenn der Bologneser Barelli in seinen beiden Entwürfen (Abb. 18, 22) die zweigeschossige Fassade mit Halbsäulen korinthischer Ordnung gliedert, entspricht er besonders den oberitalienischen Forderungen. Auch daß er die Intervalle mit Nischen und Reliefs ziert, ist darauf zurückzuführen. Die etwas beengende, überladene Art legendenhafter Schilderung war jedoch schon damals veraltet, wie auch die Führung der Dedikation über die Verkröpfungen des Gebälks. Auch finden wir bei beiden Entwürfen eine Kapitellzone durchgeführt, die den überladenen Eindruck erhöht, da nicht ein Fleckchen leer gelassen ist.

Ganz ähnlich wie der erste Entwurf mutet der zweite an. Die struktive Gliederung ist dieselbe geblieben. In der Dekoration ist der Fortschritt, daß sie übersichtlicher und leichter durchgeführt ist. Die Fassade schlägt sogar verwandte Töne des Innenraumes an. Inschriften wie Reliefschilderungen sind (vier Jahre später) hier fort gelassen. Die Ziermotive (Guirlanden, Palmen, Engel) sind bewegter und nicht mehr so massig, die Reliefs oval und rund gestaltet. Der Mittelintervall hat noch die Hauptbetonung; doch ist in der Bekrönung der Türe alles eckige vermieden und die Balustrade beim Oberfenster fortgelassen, die Kapitellzone dagegen noch stark angedeutet. Dieser zweite Entwurf steht künstlerisch höher; er sollte damals durchgeführt werden.

Wenn Spinelli vom Entwurfe Zuccallis sagte, daß er alles umgeformt und verkleinert habe, und Pater Khuen besonders auf die Umgestaltung in modernem Sinne hinweist, so sind sie in manchem Sinne dazu berechtigt. In künstlerischer Hinsicht gereichte diese Umbildung der Kirche keineswegs zum Nachteil, da Zuccalli zur Erzielung eines großen Eindruckes nahezu alles Zierwerk beseitigte. Die ganze äußere Erscheinung (Abb. 38) ist von einem einheitlichen Zug beseelt. Zuccalli

zeigt sich hier mehr im Empfinden Vignolas als Portas, wobei er aber ebenfalls so kraftvoll wie Maderna bei der S. Susanna-Fassade seine Gedanken vorzutragen versteht. Schon dadurch, daß Zuccalli verschiedene Säulenordnungen sowie Pilaster verwendet, ist eine gewisse Abstufung nach den Seiten, ein plastisch bewegter Ausdruck, erzielt. Die Intervalle an der Fassade sind mit sicherem Raumgefühl ausgefüllt, ohne beengendes Gefühl hervorzurufen. Das einzige Ziermotiv sind Guirlanden über der Türe und den gedrungenen Voluten. In der Vermeidung starker dekorativer Betonung tritt nahezu klassizistisches Empfinden zu Tage.

Der Ausbau der Fassade des 18. Jahrhunderts brachte auch die Aenderung des Zuccalli'schen Entwurfes im Sinne der Zeit. Denn die Lebendigkeit des Rokoko, war auch bei dem alternden Cuvilliés noch nicht zur Ruhe gekommen. Ausgehend von der Gliederung Zuccallis verstärkt er durch Durchbrechen des Türgiebels den Mittelintervall und legt begreiflicher Weise ein größeres Gewicht auf das Dekorative (Abb. 50).

Im Innenraume vernachlässigt dies Zuccalli in keiner Weise. Es tritt uns hier, wie nirgends anders sein dekoratives Empfinden und Können entgegen (Abb. 29, 33a, 39, 40, 41). In ähnlicher Weise hatte bereits Barelli die Innendekoration vorgezeichnet (Abb. 23). Sein prachtvoll gezeichneter Entwurf gewährt nicht allein einen Einblick in das Hauptschiff, sondern auch die Kuppel ist bis zur Laterne hinauf übersichtlich aufgeteilt. Es läßt sich daher ein vollständiges Bild der Barelli-schen Schmuckweise gewinnen, während die heutige Ausführung sogleich klar zu erkennen gibt, wie Zuccalli vollständig persönlich die Ausschmückung durchführte. Schon in jener Zeichnung (Abb. 39) tritt uns diese selbständige Umwertung entgegen. Nur die Kapitelle und die unteren Voluten der Halbsäulen des Mittelschiffes sind anlehnend an Barellis Entwurf gestaltet. Während Barelli in Anspielung auf die Stifter als Hauptmotiv der De-

koration Wappentiere verwendet, sieht Zuccalli von diesen gänzlich ab. Er vermeidet lochartig wirkende Blößen und bringt das dekorative Element umrahmt so an den zu zierenden Raum, daß überall das Empfinden des Raumgefühls anzutreffen ist. In den Zierbändern entsteht keine störende Unterbrechung; selbst die Balkons zog er in diese Umänderungen hinein und sie erscheinen uns sicher zierlicher als bei Barelli. (Bei den Ziermotiven s. a. Abb. 29.)

Die Theatinerkirche hätte keinen besseren Dekorateur haben können als Zuccalli, der mit allen verschiedenen Lichtstimmungen des Innenraums zu rechnen wußte. Wo die ganze Lichtfülle hinflutet, wo ein mystisches Dunkel darüber liegt, überall wirken die sich über das ganze Gewölbe ziehenden lebens- und gedankenvollen Ziermotive in gleicher Weise.

Wenn die Theatinerkirche in damaliger Zeit so großen Eindruck auf die Zeitgenossen auszuüben imstande war, ist dies nicht allein auf den für Südbayern noch neuen Grundriß, dem Zentral- mit Hallenbau vereinigten Kirchenbau, wie mit Durchgängen versehenen, gesonderten Seitenkapellen zurückzuführen. Es war vor allem die Formenwelt, die im Innern die Stukkaturen zeigten, eine neue, die andere Bahnen wies. Nicht mehr sah man eine geometrische mit klassischen Reminiszenzen erfüllte Feldereinteilung, sondern die ganze Pflanzenwelt mit schwellenden Formen lieferte die Motive: Ranken von Acanthus mollis, Lorbeer und Eichenstäbe etc. Zum erstenmale waren reiche Formen des italienischen Barock an einem Bau in Altbayern hervorgetreten, in hochkünstlerischer Vollendung über den Raum verteilt. Auch das Figürliche spielt eine bedeutende Rolle, wie es vorher bei den Wessobrunnern noch keineswegs der Fall gewesen.

Selbst der Eindruck des Kirchenschiffes ist noch mehr gesteigert als früher. Tragen z. B. in der Michaelskirche flache Pilaster mit darüber angeordneter zweiter Pilasterreihe die Gewölbegurte, so sind es in der Theatinerkirche mächtige,

wirkungsvolle Halbsäulen, die vom Boden bis zum Gewölbeansatz durchgreifen, im Querschiff sogar noch mit schweren Guirlanden umwunden (Riehl a. a. O. S. 5). Es zeigt sich hier das Streben «nach immer kräftigeren Formen, um eine möglichst schlagende prunkvolle Wirkung zu erzielen» (Riehl a. a. O. S. 5). Von demselben Gesichtspunkt ging man bei den Altären aus (Abb. 32). Beim Hochaltar ist man berechtigt zu sagen, daß er «als der glänzendste Mittelpunkt der großartigen Kirche schon bei dem ersten Blick wirke» (Riehl a. a. O. S. 6. Abb. 33a).

Und wie die St. Michaelskirche vor nahezu 100 Jahren auch auf das Land weit hinaus einen tiefgehenden künstlerischen Einfluß ausübte und immer wieder von den Landbaumeistern zum Vorbilde genommen wurde, so geschah es auch mit der St. Kajetanskirche. Der starke Einfluß dieses Prachtbaues zeigte sich bereits in den 80er Jahren bei der Innenausstattung der Klöster Benediktbeuern und Tegernsee, früher noch bei der Kirche S. Quirin in Egern etc. Gerade das Kloster Tegernsee (Abb. bei Wening Bd. I. Blatt M. 258 S. 265—268) steht um so mehr unter dem Einflusse Zuccallis, als sich in diesen Jahren sein Palier und Maurermeister Riva dort befindet und später in Gmund (1695) mit Sciasca und an manchen anderen Orten arbeitet. Selbst in dem Kloster Fürstenfeld wirkt dieser Einfluß noch fort, da dort Stukkatoren aus Zuccallis Kreise wie Niccolo Perti und Appiani wirken.

Und selbst heute noch empfangen wir beim Eintritt in das Innere dieser Theatinerkirche den nachhaltendsten Eindruck, einen Eindruck, der geeignet ist, in uns das Gefühl der Hochachtung und Hochschätzung auszulösen, ja der Bewunderung für dieses schönste Wahrzeichen unseres Münchener Barocks.

II. DAS SCHAFFEN DES KÜNSTLERS UNTER MAX EMANUEL, 1679—1724.

1. Die frühen Jahre, 1679—1688.

Bereits unter Ferdinand Marias Regierungszeit hatte Zuccalli eine bedeutende Rolle und bedeutende Aufgaben. Des Künstlers Ruf verbreitete sich über das Land hinaus. So rühmte sich der Graubündner Tomasso Comacio, aus S. Giulio bei Roveredo gebürtig, als ein Freund Zuccallis. Als dieser damals 1679 das Zeitliche segnete, ist es Graf Johann von Montfort, der Zuccalli — wohl auf Comacios künstlerischen Rat und letzten Wunsch hin — dem Prälaten von Weingarten zur Fortführung des Baues empfiehlt[84]. Mit dem Regierungsantritt Max Emanuels, begann jedoch eine neue schaffensreiche Periode, die ihn in eine an Neuschöpfungen überreiche Kunstsphäre mit allen Fasern am bayerischen Hof gebunden hielt, als daß er sich nach Weingarten begeben konnte.

Max Emanuel wetteiferte mit dem Herrscherideal eines Louis XIV., des Sonnenkönigs, und durchlief merkwürdiger Weise dieselbe Stufenleiter, von verschwenderischer Pracht zu kasteiender Einsamkeit. Schon in seinen Jugendjahren zeigte sich sein lebhafter Geist, ein übersprudelndes Temperament, das ihm die Mutter in die Wiege legte. Ferdinand Maria, mit seiner nahezu schwerfälligen stets bedächtigen Art, seinem über allen Parteien stehenden, ernst erwägenden Sinne, bedeutete das direkte Gegenteil. Bei mancher Oberflächlichkeit besaß jedoch Max Emanuel ein erstaunenswertes Verständnis für alle Zweige der Kunst, vorzüglich für Architektur, die er mit besonderer Vorliebe während seiner Verbannung in Frankreich pflegte; sein künstlerisches Urteil war treffend und keineswegs nur von Modeströmungen beeinflußt[85].

Gleich zu Anfang tritt uns der junge Fürst als der

Mittelpunkt aller Strömungen und Bewegungen entgegen, er ist wie seine Mutter der Mittelpunkt alles schöngeistigen Lebens, er betont den Geschmack, und in seiner Liebe für Pracht und Eleganz, ja für alles was ihm Interesse abnötigt, verliert er sich fast bis zur Leidenschaft, nicht selten in verhängnisvoller Weise für sich und sein Reich. Er war ein Empfindungsmensch, dessen Gefühle von seiner Umwelt beeinflußt wurden. Er ist wohl die Seele des Ganzen und doch treiben ihn die Verhältnisse dieser Umwelt. Sein wechselvolles Temperament spiegelt sich in seiner Politik, unstet und unsicher, zwischen Parteien wankend und bald für diesen bald für jenen Opfer bringend. Wenn Max Emanuel trotz erstaunlicher Erfolge nur wenig erreichte, so lag es daran, daß er ferne der weisen neutralen Politik seines Vaters sich befand. So wechselvoll war wohl keine Regierung wie die Max Emanuels und so bittere Erfahrungen hatte sie wohl keinem Fürsten geboten als diesem.

Zuccalli wurde erst unter ihm der große bedeutende Baukünstler. Max Emanuel war für ihn der großzügige Mäcen, der seine Fähigkeiten nicht allein anzuspornen wußte, sondern weiter zu entwickeln strebte. Die große Geschicklichkeit Zuccallis, sein außerordentliches Organisationstalent, sein eiserner Fleiß und das Verständnis Gesehenes in sich aufzunehmen und zu verarbeiten, befähigten ihn, diese Aufgaben zu bewältigen. Max Emanuel konnte keinen geschickteren Architekten sich wünschen, der ihm seine Träume verwirklichte, und wuchtiger den prachtliebenden Drang in Neuschöpfungen festhielt. Der Hof war damals eine Welt für sich, mit dem Leben und Treiben eines Städtchens. Zuccallis großzügiger Künstlerblick schuf dazu den abschließenden Rahmen, in dem alle Herrlichkeit sich abspielen sollte. Durch die großen, ihm gestellten Aufgaben wuchs er zu jenem bedeutenden Zeitarchitekten heran, dessen Schöpfungen heute noch die schönheitstrunkene Geisteswelt des Fürsten uns vorzaubern.

Eine ähnliche Temperamentanlage befähigte Zuccalli, ganz

im Sinne seines Herrn zu schaffen. Er weiß sich in die Wünsche und Anforderungen so hineinzuleben, daß überall eine, mit den Gedanken des Kurfürsten gleichwertige Welt entsteht. Max Emanuel schätzte ihn hoch und hielt nie zurück mit seiner Bewunderung; bis in seine letzten Lebensjahre war er ihm zugetan. Er verwöhnte ihn, zumal, wenn er auch dem Menschen Zuccallis vieles nachsah. Denn Mensch und Künstler sind auch bei Zuccalli zwei verschiedene Dinge. Da man ihm selbst in vielem entgegenkam, bemühte er sich nicht besonders, sich seinen neuen heimatlichen Verhältnissen anzupassen. Im Grunde seines Wesens ist er stets Italiener geblieben, mit seinen Vorzügen und Schattenseiten. Die deutsche Sprache hatte er zeitlebens nie ganz beherrscht. Seine Korrespondenz an den Kurfürsten wie an das Hofbauamt führte er, von letzterem oft heftig widersprochen, fast ausschließlich italienisch. Anfangs hatte man ihm einen Dollmetsch gewährt, doch einen Tag nach dem Tode Ferdinand Marias meinte man (27. V.) in selten lakonischer Kürze «da Zuccally teutsch reden kann und keines Tollmätsch nötig hatt, (dieser) abgeschafft». Doch sprach er weiter italienisch, schon da er fast ausschließlich mit Leuten seiner Heimat verkehrte, unter Künstlern wie Perti, Breni, Riva, Sciasca, Trubilli, Triva und Francesco Rosa. Ein einziger steht ihm hier feindlich gegenüber: Viscardi[56]. Zum Maurermeister ernannt (1678), erhielt er zugleich die Berechtigung den Garten Kaspars Zuccallis benützen zu dürfen. Da jedoch Henrico damals dieses «Nutzungsgärtl» von seinem Schwager übernommen hatte und nicht mehr abtreten wollte, kam es zu Zwistigkeiten rein persönlichen Charakters. Von einer Eifersucht Zuccallis diesem jüngeren Künstler gegenüber kann nicht die Rede sein. Es ist vielmehr ein bewußtes und in mancher Hinsicht auch berechtigtes Auflehnen Viscardis gegen des letzteren mächtiges Gebahren. Zuccalli wurde denn auch gezwungen, den diesem gehörenden Teil des Gartens abzutreten, nicht ohne die Versicherung, «daß ihm mittler Zeit auch schon ein Platz

zu dergleichen Gärtl aufgezeigt werde». Aus dieser an sich geringfügigen Ursache entsteht jene später immer wieder hervortretende Antipathie zwischen diesen beiden [87] Künstlern.

Die Zimmer der Residenz[88].

Schon die ersten Jahre der Regierung brachten Zuccalli die Umgestaltung der Wohnräume in der Residenz. Es galt hier eines Teils die vom Brande (1674) noch nicht fertiggestellten Kaiserzimmer auszubauen, andern Teils neue dem jugendlich kriegerischen Empfinden des Kurfürsten entsprechende Wohnräume zu schaffen, wie die Alexanderzimmer. Zu gleicher Zeit erhalten auch die churfürstlichen Sommerzimmer ihre neue Gestalt. Die beiden letzten Zimmerreihen wurden später durch die Reichen Zimmer ersetzt, und so sind die Ausmaße besonders der Sommerzimmer heute nicht mehr endgültig festzustellen (s. Abb. 52).

Die Kaiserzimmer.

Die Kaiserzimmer (grün, heutige Hofgarten und Steinzimmer) setzten sich aus sieben Räumen zusammen:

1. Planetenzimmer, auch «Kais. Taffelzimmer», «Ritterstuben» und später nach Rosas Gemälde (1692—94) «vier Schimmelsaal» genannt,
2. Antekammera oder «Wind- und Elementenzimmer»,
3. Audienzzimmer oder «Reich der Welt»,
4. Schlafzimmer oder «der Jahreszeiten»,
5. das ovale Ankleidezimmer,
6. das der «kath. Religion»,
7. das der «Weltteile».

Der Bau begann 1680 und währte bis 1701. Es handelte sich hier um Wiederherstellungsarbeiten der in den Räumen durch Brand geschädigten Teile. In der ersten Zeit besserte man Steinmetz- und Marmoratorarbeiten an Portalen und

Kaminen aus. Die Fassade «im kais. Hof» malten Simon Prugger und Jonas Wolff[89]. Die Arbeit wurde jedoch bald unterbrochen, «weil inzwischen die neuen Residenzzimmer, wie auch ein gewisser Pau zu Schleissheimb (Lustheim) gst. resolviert worden, dabei denn einige Steinmetzarbeiten geschehen müssen», schrieb das Hofbauamt (6. XI. 1684). Man unterbrach die Arbeiten für kurze Zeit und wandte sich den neuen Residenzzimmern zu. In einem Schreiben Andreas Römers[90] (1680) spiegelt sich die damalige Zeit in ihrer Bewegung klar: «Von der Brunst an den kaiserlichen Zimmern an meiner Arbeit, so mir von J. ch. Dt. Ferdinand Maria etc. ist anbefolchen worden, dass ich dies abgebrannte Zimmer sollte gleich unter die Hand nehmen und solle es nach möglichsten Fleiss machen, wie sie zuvor gewesen seind (1674); wie ich nun in dem grössten Eifer gewesen bin, diese Zimmer zu verfertigen, so ist inzwischen Nymphenburg auskemmen (es ist das Jahr 1675 gemeint) und hab die kaiserlichen Zimmer auf einmal müssen stehen lassen; so hatte ich in den Nymphenburgischen Zimmern gemacht und aufgesetzt etc. Sobald die Kurfürstin Adelheid gestorben ist (18. III. 1676), so hat dieser Bau auch ein End genommen und hab wiederum an den abgebrannten Zimmern müssen anfangen, dass nit lang gedauert hat, dieweil der Kurfürst bald hernach gestorben ist (26. V. 1679)[91], und wie der jetzt regierende Churfürst die Regierung hat angetreten (11. VII. 1680), so hat man seines Herrn Vaters seine Zimmer verändert, dies jetzt der Kurfürst bewohnhaft ist (1680 Alexanderzimmer); darin hab ich gemacht fünf neue Bruststück mit allerhand Märbel eingelegt, und auch ein grosses und mühsames Stuck mit allerhand Fögln und Hunden etc.».

Die Alexander- und Sommerzimmer (rot und blau Abb. 52) wurden 1680 begonnen. Max Emanuel befahl (6. VIII. 1680) «in dero Residenz allhie gewisse Zimmer nach dero gst. intension richten zu lassen, wie sie solches mit dero Oberpaumeistern, dem Zuccalli selbsten mehrers abgeredt, und ihm mündlich gst.

angedeutet, als hat die ch. Hofkammer hiezu alle Notwendigkeit zu verschaffen, damit gleich in die Arbeit gesetzt, und alles auf das fürderlichst verfertiget werde». Sogleich ordnete Zuccalli (7. VIII.), an, «hiezu sowohl an Leith als materiali und sonst alle nothwendigkeit zu verschaffen». Es ist für Zuccalli bezeichnend, daß er seine Arbeiter sich selbst heraussucht und allein deren künstlerische Befähigung hiebei den Ausschlag gaben.

Es war deshalb damals etwas mit jener starken Eigenwilligkeit, ja beinahe Rücksichtslosigkeit, wie es Zuccalli tat, ins Werk zu setzen nicht leicht. Unsere gute alte Zeit ist etwas recht rauhes, widerspenstiges gewesen, in umso größerem Maße als sich der Kastengeist auf gewisse Privilegien stützte. Wenn Zuccalli sich darüber hinwegsetzte, und bei den vielen Arbeiten 1680, wegen der im Februar gehaltenen Komödien, Turnieren, Aufzüge (anläßlich der Regierungsübernahme Max Emanuels) Künstler etc. ohne weiteres Befragen des Hofbauamtes anstellte[92], mit ihnen verhandelte und noch dazu die Rechnungen in welschen Worten aufstellte, da wußte man nicht, was man ob solcher «Zuccallischer Ajuistierung» machen sollte. Beschwerte sich selbst dann die städtische Handwerkskammer, und der bekannte Bildhauer Ableitner (29. XI. 1680)[73] «weillen aber dem gewissen Vernemmen nach Herr R. Zigali dero Hofpaumaister wegen der ch. Zimmer allda an Bilthauerarbeith einen anderen fremden darzue und mich abseiz sezen wollen», so meinte das Hofbauamt, daß er die Arbeiten «bei den Hofhandwerksleithen und keinen anderen oder frembden (es wäre dann dass der Arbeit zuvil) mit vorwissen des Hofpauamts zwar anfrimben- und verferttigen lassen, volgents selbige Zettl loco attestationis underschreiben möge, weithers aber gebiert ihme Zuggali nit, berirte Zettl, wie er vor diesem gethan, einseitig ajustieren etc.» sondern er habe dies nur im Beisein von Beamten des Hofbauamtes zu tun. So kam es, daß nun Arbeiter in der Residenz beschäftigt waren, aber auch in Nymphenburg und am Graf Kurz'schen Haus zu gleicher Zeit arbeiteten.

Wohl hängt dies mit den gleich von Anfang an von Max Emanuel gesteigerten Bedürfnissen des Hofes zusammen, welche wiederum durch das gesteigerte politische Ansehen hervorgerufen wurden. Dies war auch für die Kunst in diesen Jahren von besonderem Einfluß, wo französischer Kunstgeschmack, allerdings nur langsam durchdringend, sich gegen den italienischen geltend zu machen suchte. Schon Max Emanuels Mutter Henriette Adelaide hegte eine besondere Vorliebe für die französische Bildnismalerei. Im Jahre 1670 hatte sie Pierre Mignard[93] aus Paris nach München gerufen, und schon 1672 wurde Jean Delamonce[94] als bayerischer Hofmaler mehrere Jahre in den kurfürstl. Schlössern beschäftigt. Vielleicht mag es auch der großen Bewunderung Adelaidens für den großen König Frankreichs, der ja selbst einmal als Bräutigam in Aussicht genommen war, entsprungen sein, daß vier Jahre nach ihrem Tode Max Emanuels Schwester Maria Anna Christina unter dem Eindruck der mütterlichen Wertschätzung für Frankreich sich dem Grand Dauphin vermählte (7. III. 1680), wodurch ein verwandtschaftliches Band mit dem «roi soleil» geknüpft wurde. Schon damals hatte man begonnen, zu Versailles die Zimmer dieser Fürstin durch Hardouin-Mansart und seinen Schüler Robert de Cotte umzugestalten. Der sich hieraus ergebende künstlerische Austausch ist keineswegs zu unterschätzen, wenn auch erst das nächste Jahrzehnt der Statthalterschaft Max Emanuels geeignet war, diesen Fürsten französischer Sitte und französischer Kunstanschauung zu überliefern. Denn politisch ist der Kurfürst noch ganz an Wien gebunden und opfert für die dortigen Interessen Blut und Gelder seines Landes; allerdings sind es die aus der engherzigen habsburger Hauspolitik erwachsenden Folgen, die ihn später nach Frankreich hinüberdrängen.

Neben den französischen Kunstströmungen macht sich

in damaliger Zeit auch ein niederländischer Einfluß geltend. So wanderte bereits der Sohn des Maurermeisters Heiß, welchem Kaspar Zuccalli im Amte gefolgt war (1663), Matthias Heiß, nach den Niederlanden und brachte dort acht Studienjahre zu. «Riss und Maurerarbeit» hatte er dort, so gut erlernt, und wohl verstanden, daß J. ch. Dt. zu Köln ihm in würkl. Dienst angenommen aber dermalen zu entlassen nicht gedacht seien»[95], als man bei den neuen Zimmern an ihn dachte.

Als Zuccalli den Steinmetzpalier Remele anläßlich des Residenzbaues 1680 aufnahm, hatte dieser in seinem Gesuche (Anf. Juli) seinen Bildungsgang angegeben. Es bietet einen trefflichen Einblick in den damaligen Zeitgeschmack, auch über das, was in der Kunstwelt epochemachend war. Er trachtete vor allem, «mittelst der Wanderschafft vornembe Höf und Werckstätt zu besuchen, darzu» er «dann ganze 16 Jahre hindurch angewendet, und darunter in der Schweiz, zu Elsaßzäbern, am Rheinstrom, Flandern Lottringen und sonderlich über sechs Jahr (da ich auch eine Zeit ein Balierstöhl versehen) zue Pariss in Frankhreich an der berimbten khönigl. Residenz des Louvres: auch anderen Khürchen: und vornemmen Gepeyen gearbeith, also mich in der Kunst der Architektur mit allerhandt Rissen, sowohl in Grundt: und erhebung alß in's Perspectiv» ausgebildet; unter den von ihm «verfaßten Visiren» befanden sich solche von Altären, ferner das Portal Sentini, die Fassaden vom Louvre sowie Details desselben, dann welsche Hauben sowie Schloßanlagen zu Madrid, Versailles, Sedan etc.[96]

Man war in damaliger Zeit über die neuesten Schöpfungen stets unterrichtet und bildete sich daran. Gerade dieser Austausch wie die Anregungen, welche die Leute aus der Fremde selbst mitbrachten, mußten schließlich von ausschlaggebender Bedeutung werden, so sehr, daß einige Jahre später (1684) Zuccalli sich selbst nach Paris begibt, die dortige

Kunst an den neuesten Schöpfungen zu studieren. Manchen Italienern brachte das konkurrenzvolle Leben jetzt schon ein karges Brot. Künstler, die unter Ferdinand Maria ein hohes Ansehen wie Einkommen hatten, ja selbst noch wie Triva[97] an der Residenz arbeiteten, sahen nach einem Jahrzehnt das tiefste Elend. Nicht viel besser erging es den einheimischen Künstlern, gegen die mit der Vorliebe für alles Ausländische oft tief gesündigt wurde[98].

Die Alexander- und Sommerzimmer.

Die Alexanderzimmer (rot, Abb. 52) bestanden zu damaliger Zeit aus der:

1. Ritterstube (heutiger Vorsaal der Reichen Zimmer),
2. Antikammera (Empfangssaal d. R. Z.),
3. Audienzzimmer (Audienzsaal d. R. Z.),
4. Innere Audienzzimmer (heutiger halber Thronsaal),
5. kurfürstl. Schlafzimmer (Vorraum der grünen Galerie),
6. Ankleidezimmer oder Alkova (seitlich an das letzte grenzend) und dahinter liegend:
7. das Geheimkabinett.

Das holländische Kabinett mit einem «Vorfletz» kam im Jahre 1693 auf 94 hinzu.

Die Sommerzimmer (blau, Abb. 52) gruppierten sich aus vier Gemächern:

1. Sommerzimmer (Thronsaal und heutiges Wohnzimmer),
2. Galerie- auch hoche Zimmer genannt (Wohn- und Schlafzimmer),
3. Garderobe (Spiegelkabinett) und
4. Das lange Zimmer (ungefährer Raum des Miniaturenkabinetts).

Neben der kleinen Kapelle des Schlafzimmers der Churfürstin lag ein Warteraum, der damals mit ausgestattet wurde. In einem der Sommerzimmer ist noch der dekorative Schmuck

erhalten, ganz im Stile der Theatinerkirche (s. K. D. M. a. a. O.). Das ist umso erklärlicher, als dort Zuccalli den Stukkator Johann Prosper Breni verwendete, «welcher bei den Herrn Theatinern in Arbeit gewest» [99]. Im Grottenhofe wurden damals die Nord- und Südfassaden in der Weise umgestaltet, wie sie uns heute entgegentreten. Durch die Entfernung der alten Altane konnten die Zimmer vergrößert werden.

Ueber beide Zimmerreihen geben Archivalien manchen ergänzenden Aufschluß. Am 5. August 1680 hatte die Arbeit begonnen, 1685 waren die Räume fertig gestellt [100]. Wegen Stukkierung der Fassade der neuen Sommerzimmer schloß Zuccalli mit Breni einen Vertrag ab (13. XI. 1680). Das Hofbauamt bestätigt, daß damals «die Phäzada bey den neuerpauten Residenzzimmern gegen dem Stainern Gärtl» zu [101], verfertigt wurde.

Für diesen Umbau waren auch Ueberschläge von «Antonio Riva, dem Consorten Pertis und Hofmaurermeister Wiscardi» da; jedoch waren die Stukkatorarbeiten nach Zuccalli darin nicht inbegriffen. Da «die Aufführung des Hauptgemäuers bei den neuen Zimmern» Riva und Perti für 400 fl. angedingt, ihnen auch diese bezahlt wurden, kann man eine Beteiligung Viscardis nicht annehmen. Er wurde von Zuccalli übergangen. An der Fassade arbeitete auch der Bildhauer Andreas Feistenberger, den Zuccalli trotz Beschwerde an Stelle Ableitners aufgenommen hatte. Den Bau überwachte Berchem, und gab, durch Zuccalli veranlaßt, Perti die «Veränderung einiger Zimmer» an [102]. Die große Altane war 1681 fertig geworden.

Neben Andreas Römer ist Prospero Breni als der Hauptstukkator zu betrachten. Er führte vertragsgemäß die Stukkaturarbeit (14. I. 1681) «bei dem neuen Pau die Döckhen in dem sogenannten Warthzimmer neben der schönen Capeln» aus und verfertigte das Gewölbe und die Gesimse darin. Er arbeitete «in conforma il disegno» Zuccallis und erhielt von letzterem persönlich Anordnungen [103]. Ebenso arbeitete Breni an der Decke «des hochen oder Retiratzimmers» [104].

An Bildhauern ist außer Feistenberger, welcher die Alkova des Schlafzimmers[105] (1681, 82) und das Geheimkabinett mit Bildhauerarbeit ausziert und an den Decken romanisches Laubwerk anbringt[106] etc., Hansen Bader (1681) in der neuen Antekammera beschäftigt. Dom. Steinhardt fertigte damals acht Stück «Helfenbein, so in passion Christi historien bestehen»[107].

Der Kistler Antoni Düroller wie Hannsen Neuenprecher[108] machen schon damals (1681) «französische Läden» an die Fenster.

Eine Fülle von Malern arbeiten in den Räumen. Johann Anton Gumpp malt (1681) «auf der Altana zway gegeneinander stehente Facciaten von Figura in fresco»[109], ferner in der Ritterstuben (1682) «14 Schuh lang und neun Schuh breit, die Einnembung der Statt Troja mit villen Figuren» und vollführte das Sommerzimmer neben großen Altana durchaus in Fresko». Neben diesem arbeitet Kaspar Gottfried Stuber im Audienzzimmer (1680), im Schlafzimmer, der Antekammera wie im Ankleidezimmer. Er bemalte auch die Brunnschale auf der großen Altane[110].

Johann Trubili lieferte für 450 fl. in den neuen Zimmern 24 Stück an die Decke (seit 1682)[111]. Johann Andreas Wolff[112] malte «des Alexander Magni Kleidung in das neue Abkleidzimmer über sich an der deggen» für 160 fl. Alle anderen Werke trugen mehr oder weniger handwerksmäßigen Charakter. Unter den mitwirkenden Meistern seien genannt Johann Sing[113], Franz Joseph Geiger[114] aus Landshut, Dom. Schöfftlhueber (malt Minotaurus)[115], Karl Pfleger[116], Niclas Prugger[117], Wilhelm Strobl[118], Johann Gerbl[119], Narzis Engelhardt etc.

Für das Kabinett des Kurfürsten schuf Franz Oxner d. Ä. (1684) einen Silberaltar «gefaßt mit verschiedenen Bildern und Engeln[120]».

Kaum waren diese Räume fertiggestellt, so fanden sie schon einen begeisterten Verehrer in Pater Johannes Schmid,

welcher sie mit großem Redereichtum in seinem «Triumphierenden Wundergebäu» (München 1685) besprach. Die Taten des Großen Alexanders boten den Stoff für diese Zimmer. So meinte Schmid, daß es dem Kurfürsten gefallen habe, seine Wohnung deshalb mit den Taten Alexanders auszuzieren «damit er nämblich stäts sin selbsteigene Grossmütigkeit vor Augen haben möchte . Er deutet all die überladenen Allegorien, welche jedem Raume zweckentsprechend dienten. So schwulstig diese Schilderungen auch sind, geben sie doch ein Bild der damaligen Raumerscheinung. Indem er auf die nach Norden gesetzten kurf. Sommerzimmer zu sprechen kommt, meint er, daß sie nicht weniger «als die vorige Kunst: Sinn und wundervoll» seien, «deren Annemblichkeit die schöne Galerien und rauschende Brünnlein nicht wenig vermehren.» Der damaligen Mode entsprechend hatte man im zweiten Sommerzimmer eine Bildergalerie eingerichtet: «ein völlige Versammblung der kunst und wundervollen Gemählen», (S. 225) «hierinen zu sehen die auserleseniste Stuck der berühmbtisten Maler eines Titianis, Rubens, Dürers, Raphaelis d'Urbino, Pauli Veronesis, Jordani u. a.»

Auch das letzte Zimmer war «nit münder berühmbt von einem in dessen Mitte prangenden raren Brünnlein, so mit schönster Grottenarbeit und rothen Corallen Figuren reichlich pranget». Aus diesem Gemach konnte man «mittelst zwei Thüren in der Kurfürstin Wohnung gelangen».

Zuccallis Ringen um seine Stellung.

Im Oktober 1680 hatte sich Zuccalli an seinen Kurfürsten gewandt[121]:

«daß man den Zahlmeister S. ch. Dt. beauftrage, das Guthaben für die Hausmiete zu begleichen, da schon vier Quartale vorüber sind, und ich nichts erhalten habe. Infolge der mir von E. ch. Dt. gst. gewährten 10 fl. pro Quartal habe ich mir

eine an sich sehr kostspielige Wohnung gemietet, welche ich zur Herstellung von Modellen etc. benötige. Da ich bei Hofe eine solche nicht erhalten kann, für Arbeiten, wie ich gerade gegenwärtig das Modell zu der neuen Kirche beendet habe, welche der hl. Kapellen von Oetting zu Ehren der wundertätigen Madonna anzubauen ist, auch die Holzbildhauer, welche an den neuen Gemächern E. Dt. arbeiten, dort unterzubringen sind, ist es nötig, mir an anderen Orten einen solchen Raum ausfindig zu machen. Acht Jahre hindurch habe ich bereits die Ehre E. ch. Dt. als Architekt zu dienen und ist mir von Anfang an ein Mitgehilfe zugesagt worden; dieser ist mir nun äußerst notwendig, um ihn zu Künstlern, Arbeitern wie auch an andere Orten zu senden, wo ich E. ch. Dt. zu dienen habe. Ein solcher wurde mir aber bis jetzt noch nicht bewilligt, obwohl ich ihn umso mehr benötige, als alles in E. ch. Dt. Dienst geschieht. Nun findet sich gegenwärtig ein Gehilfe, welcher beim Bau ständig anwesend sein könnte, die Arbeiter anzufeuern und die Materialien zu überwachen, auch verdientermaßen jene Stelle als Lohnentschädigung erhalten dürfte, da er 17 Wochen bereits ohne jeglichen Soldes ist. Aus Mitleid habe ich ihn in mein Haus aufgenommen und ihn auf meine Kosten gehalten und im Zeichnen wie Praxis unterrichtet, so daß er sich jederzeit getrauen darf, ebensogut wie jeder Maurermeister der Stadt einen Bau zu führen.»

Zuccalli konnte auch weichen Herzens sein, dafür ist obiger Brief ein genügender Beweis. Umso mehr ist dieser Zug einzuschätzen, als wir aus einem weiteren Briefe seine finanzielle Notlage, wie auch sein stetes Ringen, seine Lage zu verbessern, ersehen.

«Mit ebensolcher Aufrichtigkeit» schrieb er am 21. Juli 1681, «als ich nun neun Jahre hindurch E. ch. Dt. ergeben als Architekt diene, ebenso sehr werfe ich mich E. Dt. zu Füßen, hoffend, Eure angeborene Güte und Milde werden durch den Einfluß Eurer Gunst meine gegenwärtige Notlage abwenden, die mir

ungerecht durch das geringe Wohlwollen einiger weniger bereitet wurde.

Erstens will man mir jene 10 fl. Vierteljahrsmiete streichen, die mir für die Miete des Hauses zu Verfertigung von Modellen, Zeichnungen etc. von Sr. ch. Hoheit, dem Herrn Vater sel. zugestanden wurden.

Ferner will man mir den Lohn des Gehilfen fortnehmen, der mich, wie es bei Hofe immer Sitte war, bei den Bauten unterstützen soll. Weiter ist es, daß man mich des Freiportos, wie es mir früher für Briefe, welche zu mir aus Italien gelangten, erlaubt wurde, berauben will etc.» Am Schlusse meinte er: «Habe über alles schon dem Herrn v. Berchem Kenntnis gegeben, und da ich auch nicht genau weiß, ob solche Veränderungen im Einverständnis E. Dt. erfolgen, so hab ich nur mit vollem Bewußtsein gewollt, alles bekannt zu geben, indem ich die Entscheidung in die Hände E. Dt. lege. Nachdem ich stets in haushalterischer Weise für jeden Bau Ersparnisse zu machen besorgt war und bin, bitte ich inständigst und wärmstens nicht gestatten zu wollen, daß mir auch nur eine Kleinigkeit gestrichen werde für meine bescheidenen Dienste; im Gegenteil, daß man meinen geringen Verdienst erhöht, damit ich nicht fortwährend in die Verlegenheit komme, Schulden zu machen, wo doch aller Nutzen und Vorteil eines armen Architekten in der einzigen Besoldung besteht, umso mehr ich mich für die E. E. P. P. Theatiner schon vier Jahre abmühe ohne die geringste Entschädigung erhalten zu haben» etc.

Ein Künstler von jenem Vorwärtsdrängen, jenem steten Streben, wie es in Zuccalli stets offensichtlich ist, fand seinen ganzen Nutzen und Vorteil in einer kargen Besoldung, und von seinem künstlerischen Wert hatte man nur die Achtung des Bestellers. Wer kann es ihm da zum Vorwurfe machen, wenn sich bei manchen Gelegenheiten ein starker Erwerbstrieb äußerte? Die Verhältnisse hatten ihn direkt dazu gezwungen

und das Geld wird gerade unter Max Emanuel immer seltener, die Aufgaben jedoch größer.

Im Winter 1681/82 begab sich Zuccalli zum letztenmale in seinen Heimatsort nach Roveredo. Mit dem Frühjahr 1682 fand er sich wieder in München ein[122]. Reichliche Arbeit wartete seiner. Denn die Türkenkriege, in die Max Emanuel durch seine Politik mit Oesterreich getrieben wurde, hatten die Arbeiten in keiner Weise unterbrochen. Um die prachtvolle Umwandlung der Zimmer durchzuführen, hatte Zuccalli als Baumeister volle Freiheit erhalten. «Alle Aufgabzettel, welche der Oberpaumeister Heinrich Zuccalli unterschreiben und das Geld mit Worten auswerfen werde» sollten bezahlt werden, wie auch das was er «mündlich» anbefehlen sollte.

Da sollte Max Emanuel durch die Heirat mit des Kaisers Tochter Marie Antonie (15. Juli 1685) für all seine treuen Dienste belohnt werden, und der Gedanke, an einen Schloßbau wurde erwogen (1684). Denn die Schlösser draußen in Schleißheim, der alte rechteckige mit den Erkern verzierte Wilhelmsbau und jenes massive Gebäude Barellis, das Nymphenborg Adelaidens, konnte den Ansprüchen einer Kaiserstochter nicht genügen. Bis in diese Jahre hatte man an beiden Schlössern modernisierend gearbeitet.

Das Schloß Nymphenburg war (seit 1664) unter Leitung Barellis 1674 noch nicht durchgeführt gewesen[123]. Zuccalli hatte nach Barellis Fortgang auch diesen Bau übernommen, um ihn (26. III. 1676) «weiter fortzusetzen und gar auszumachen» unter Berchems Administration. Zuccalli erbaute den Dachstuhl, stellte die Inneneinrichtung her, und wohl auch die große Freitreppe, wie wir sie in Wennings Stich (Abb. 53) und in ähnlicher Weise durchgeführt, in späteren Entwürfen zu Schleißheim wieder antreffen.

Nach einer längeren Pause, nach dem Tode der Kurfürstin, arbeitete man unter Max Emanuel wohl auch dort, doch richtete er sein Hauptaugenmerk auf Schleißheim. Gegen-

über dem alten Schlosse beabsichtigte Max Emanuel einen neuen Lustbau. Er sollte nach neuestem Geschmack werden und scheute der Kurfürst nicht, seinen Architekten in das Ausland zu senden, um seinen Wünschen gerecht zu werden.

Die Pariser Reise.

Diesen Schritt unternimmt Zuccalli im Jahre 1684. Da der Bau beschleunigt werden mußte, werden die Pläne soweit ausgearbeitet, daß am 6. Mai 1684 mit den Vorarbeiten zum Bau Lustheims begonnen werden konnte. Die ersten Schritte überwacht Zuccalli noch selbst; am 8. Juli jedoch, inmitten der Vorarbeiten, begibt er sich nach Paris.

In Paris waren gerade in dieser Zeit große Veränderungen vor sich gegangen. Die Gründung der Bauakademie Colberts 1671 hatte eine neue Strömung zu Gunsten der Antike befürwortet, die geeignet war, den jüngsten italienischen barocken Einflüssen ein Ende zu bereiten. Die Glanzepoche Louis XIV. hatte zu Anfang die Blüte des italienischen Barock begünstigt und ihre Hauptvertreter wie Bernini und Guarini in die Zentrale Paris gezogen. Sie wurden jedoch bald durch Meister, wie Hardouin-Mansart, Gossier, Lemercier und Perrault verdrängt, indem diese Prachtwerke schufen, die ihren Ruf als edelste und formvollendetste Gebäude Jahrhunderte lang bewahrten. So kam diese Reise nicht allein dem Wunsche des Fürsten entgegen, sondern sie erfüllte sicherlich eine vom Künstler längst gehegte Absicht, die selbst in seiner nächsten Umgebung durch das lebendige Interesse für diese jüngsten Schöpfungen nur genährt wurde. Vielleicht war auch neben seinem Drange sich zu vervollkommnen und à la mode zu sein, auch der Wunsch maßgebend, seinen Verwandten zu sehen, der sich dort in erster Stellung befand. Jedenfalls wurde durch den neuen Schloßauftrag diese Reise zur Notwendigkeit und

sollte wohl vor allem diesem von Nutzen sein. Denn mit der Theatinerkirche hatte Zuccalli damals künstlerisch nahezu abgeschlossen.

Statt einem Münchener Rufe zu folgen, hatte sich seit dem Jahre 1662 zu Paris der Theatiner Guarino Guarini eingefunden, dort seinem Orden die Kajetanskirche zu bauen. Bei Zuccallis Ankunft wird er jedoch kaum wohl noch dort geweilt haben, da er bereits 1685 59 jährig in seiner Heimat starb. So war Zuccallis Rolle vor allem die eines Studierenden gewesen, um aus den vielfachen Anregungen Neues zu gewinnen. Schlösser und Kirchen mußten ihn interessieren. Unter letzteren war es sicherlich Val de Grâce gewesen, die 1645 begonnen, seit 1665 vollendet stand. War doch schon damals von ihr der Ruf als edelster und formvollendetster Kuppelbau Frankreichs ausgegangen. Architekten wie Mansard, Gossier, Lemercier hatten daran gearbeitet. Auch die schlichte Fassade galt in der ruhevoll abgewägten Wirkung als eine edle Arbeit. Sie mußte Zuccalli in seinen jüngsten ähnlichen Bestrebungen bei der Theatinerkirche besonders sympathisch berühren. Beide Fassaden sind so wesensgleich durchgeführt, daß man von Aehnlichkeiten reden kann; besonders sprechen die wesensverwandten Züge des Oberstockes, die Verteilung des Zierats etc. Trotzdem sie früher, ist sie schlichter als jene Zuccallis, was letzteren barocker erscheinen läßt. Denn Zuccalli wendet Anhäufungen von Pilastern und Säulenbündeln an, auch Verzierung durch Flambeaux, Vasen etc., von welchen der Franzose gänzlich absieht. Vielleicht boten auch das «Collège des quatre Nations» (heutige Institut de France) wie die Sorbonne einige Anregung; sie tragen an ihren Laternen ähnliche barocke Voluten, wie sie Zuccalli an die Laterne der Theatinerkirche fügt. Der prachtvolle erst 1670 begonnene Invalidendom mit seiner imposanten Kuppel bot sich ihm dagegen nur unvollständig (1692 beendet).

Die bedeutendsten Anregungen mußten dem Künstler die

Schlösser bieten. Schon wird ihm hier die Schwester seines Herrschers bei Besichtigung der prächtigen Interieurs und der großen sich weit erstreckenden Schloßanlagen hilfreich die Hand geboten haben. Da war der mächtige Louvre (1667—74) als Schloßbau ein vollendetes Werk Perraults, der aus den abgewiesenen Plänen Berninis, die jener 1665 fertigte, noch den vorteilhaftesten Nutzen zog und sie in französisch-klassischem Sinne zu verwerten wußte. Saint Cloud war kurz zuvor entstanden, man beschäftigte sich mit den Inneneinrichtungen zu Versailles, die Hardouin-Mansart und de Cotte durchführten. Große Anlagen, wie jene zu Versailles, mit den schon damals fertigen Stallungen oder wie der Louvre, wie das Kloster Val de Grâce konnten jedoch erst für die späteren Schöpfungen Zuccallis von Einfluß sein, wo er mit aus den Niederlanden gewonnenen Anregungen zu künstlerischen Lösungen kommt. Schafft doch ein Künstler aus seinen gewonnenen Anregungen heraus, und war Zuccalli sicherlich keine unempfängliche Natur. Als er am 3. März 1685 wieder in München eintraf, durfte man bei dem starken Temperament Zuccallis jedoch nicht erwarten, daß er gleich in französischem Sinne arbeitete. Seine Anregungen setzen sich allmählich durch; er greift vor allem erst die französische Art der Innenausgestaltung auf, bis nach einigen Jahren schließlich auch das Aeußere beeinflußt wird.

Schloß Lustheim.

Das zeigt sich besonders bei seinem Schlosse Lustheim[121]. Ueberaus anmutig und zierlich bewegt, ist es im Sinne eines kleinen Jagdschlosses (s. Abb. 54, 55) gehalten, das die Ruhe und Stille des Landes forderte. Gerade die geschickte Detailbildung ist auffallend; sie mußte damals neu anmuten, da sie im Gegensatze zu der oberitalienischen Vorliebe für Massenwirkung stand. Allerdings ist es ein kleinerer Bau wie das Bonner Schloß oder der Bau der Englischen Fräuleins, die

treffende Belege sind, wie Zuccalli dem französischen Einflusse sich wieder zu entziehen suchte. In der bewußt durchgeführten Steigerung nach der Mitte zu zeigt sich Lustheim als ein typischer Barockbau. Er führt in ganz persönlicher Weise die sich entsprechenden Fassaden durch, wodurch nicht allein eine Massenlockerung erreicht, sondern der sonst gewohnte Ernst durchbrochen wird. Die ganze ungezwungene Art ist wohltuend, ja es konnte jenes Gebäude in der bewußt angestrebten Sorglosigkeit nicht besser in die umgebende Ländlichkeit hineinkomponiert werden.

Großzügig ist der Mittelteil betont, um in seiner Ruhe sofort den Blick auf sich zu ziehen. Durch die anscheinend vorspringenden Seitenpavillons ist die Fassade belebt, doch bleibt das Hauptgewicht auf dem Mittelbau, da die Seiten nicht zur gleichen Höhe des Mittelteils geführt sind. Das von korinthischen Pilastern getragene ruhig gegliederte, schöne Konsolengesims wirkt bindend für die beiden Seiten und vermittelt eine Verjüngung zu den zierlichen Dachbekrönungen, an deren Anfang sich früher eine steinerne Balustrade erhob, die wegen ihrer Schwere später entfernt wurde. Das eingedeckte Belvedere (später wie die beiderseitigen Zugänge mit Kupfer gedeckt) erhebt sich, von allen Seiten sichtbar, wie eine Krone über dem Bau. Sehr geschickt ist an den Seitenfassaden die Percola untergebracht.

So belebt der ganze Bau sich in Diesels Stich zeigt, ist er nur über einem Rechteck entstanden. Am 30. April 1689 war er zu Ende geführt. Um das Schloß zogen sich, von dem großen Hauptkanal kreisförmig eingeschlossen, Rasen mit Teppichbeeten.

Im Innern sind die Zimmer gut verteilt. Verborgene Treppen führen zum Oberstock und dem Belvedere hinauf, von welchem man den schönsten Blick über die gesamte Anlage genießt. Schleißheim wie Lustheim dienen sich gegenseitig als «point de vue», während der Blick zu einem zweiten Abschluß für

Lustheim zwischen der späteren Galerie nach Osten hindurch zu einem «château d'eau» geführt werden sollte, das mit seinen eingebauten Pumpwerken für stetig genügende Wassermengen in den Kanälen zu sorgen hatte. Dachte man doch später auch bei Schleißheim an einen künstlerischen Abschluß. Dieser wie das «château d'eau» Zuccallis ist jedoch wie so manches nur Entwurf geblieben. Das Wasserschloß zeigt sich nur in seiner Fassade gegliedert, durch eine arkadenartige Rustika, mit Balustraden geziertem Balkon und einem Obergeschoß. Lindenwege umsäumten diese Anlage.

Den Mittelbau beherrscht der Hauptsaal. Er zieht sich durch zwei Geschosse und endet mit einem prachtvoll leuchtenden und in seiner Perspektive bewundernswert durchgeführten Fresko am hohen Spiegelgewölbe. Ebenso tragen auch die Wände des Saales reichen Freskoschmuck. Dichtes Eichenlaub umrahmt die Bilder, während muskulöse, kraftstrotzende Herkulesgestalten auf ihre Rücken das schwere Gesims genommen haben, das die Wände nach oben abschließt. Als Hauptmeister der Freskomalerei (Abb. 58, 59) ist Trubilli anzusehen, der Freund und Schüler Zuccallis, welcher 1350 fl. hiefür empfing. Er wurde unterstützt von den beiden Italienern Corlando[125] und Bernardi[126].

Zu den Seiten, 160 Schritt vom Schlosse entfernt, waren gleichfalls Pavillons entstanden. Im südlichen hatte man die (6. V. 1684) des Neubaus wegen abgerissene Renatuskapelle wiederaufgerichtet. Die Pavillons sollten durch Galerien verbunden werden, und diese Absicht eines für Schleißheim künstlerischen Abschlusses war damals sicherlich in den Plänen festgelegt. Dies bringen auch die Stiche Diesels (Abb. 56, 57) zur Darstellung und ein ähnlicher Plan (Abb. 66), der für die späteren Stallungen wohl unter Anlehnung an jenen Zuccallis entstanden war. Die an die Pavillons grenzenden Galerien waren zweistöckig, die den Hintergrund abschließenden jedoch einstöckig und mit Nischen ausgestattet.

Von großem Interesse ist auch die Renatuskapelle des südlichen Pavillons. Letzterer selbst mit einer ganz einfachen, schlichten Fassade (Abb. 60), erscheint durch seine einrahmenden Linien gefälliger als das «château d'eau». Sieht man jedoch das Innere der Renatuskapelle, so ist man von der starken Raumwirkung überrascht, die man von außen nicht vermutet. Die Grundrißgestaltung ist sehr einfach, im Sinne Vignolas, ähnlich wie S. Anna dei Palafrenieri, über ovalem Raum eine ovale Kuppel. Doch wird das Rechteck von dem eingeschriebenen Oval gänzlich erfüllt und die abgeschnittenen Ecken geschickt zu Nebenaltären mit bequemen Zugängen verwendet (Abb. 61). Die Säulenansätze bei S. Anna sind hier durch Pilasterstellungen ersetzt. Für die kleinen Kapellen fanden die Grundrisse Vignolas die meiste Verbreitung, da man bei solchen fast stets vom Zentralbau absah, und lieber zum ovalen Raum griff[127].

Daß die Innenausgestaltung, wie sie heute noch erhalten ist, mit Lustheim gleichzeitig ist, beweisen vor allem die Aehnlichkeiten der Kartuschen an den Rahmen Lustheims wie an den Fenstern dieser Kapelle. Wie sehr sie dem Sinne Zuccallis entsprungen, zeigt der Vergleich mit einer Zeichnung des Theatinerplanes (Abb. 29), deren Rankenornamente die gleichen sind (Abb. 61—65). Die Dekoration ist schlicht verteilt und keineswegs überladen. Mit Vorliebe verwendet er Acanthus mollis in schwellenden Formen. Die Kartuschen des Erdgeschosses über Fenster und Eingangstüre sind dieselben (Abb. 61, 62, 63). Bei der Eingangstüre ist sie auf einem mit Ranken und Bändern gezierten Sockel gestellt. Ueber der Türe liegt die Empore, geschickt in den von den Arkaden getragenen Raum hineinkomponiert.

Im Oberstock sind der reichen Kapitelle wegen die Kartuschen schlichter durchgeführt. Ein Zierband über den Verkröpfungen laufend, schließt mit scharf profiliertem Gesims den Raum ab. Letzteres trägt ein ovales Spiegelgewölbe mit

einem Sternennetz überzogen, von Guirlanden durchschnitten. In der Mitte ist ein kleines Freskogemälde mit leuchtenden Farben und stark bewegtem Pathos, von einem Guirlandenkranz umschlungen (Abb. 65).

2. Die Jahre des Baudirektoriums, 1688—1695[128].

Ein großer Teil der Neubauten wie die Kaiserzimmer, das Schloß Lustheim waren noch nicht durchgeführt, als sich Max Emanuel entschloß (14. III. 1688) «da er genugsamb und zwar mit grossem Schaden und hiedurch verursachter höchster Unlust selbsten in gar viel Weg erfahren, wie das bei dero Gepäu hin und wieder in dem Land grosse Nachlässigkeiten und Ungetreu vorbeigangen, etc. jemandem Vertrauten die Generalobsicht über alle Gepäu in dero selben Landen zu übergeben» etc. Mit der Uebertragung dieser Hofstelle an Ferdinand Franz Albrecht Graf v. d. Wahl, den gewesenen Obristhofmeister der Frau Kurfürstin, war die Errichtung des Generalbaudirektoriums zur Tatsache geworden. Diese Umordnung bedeutete auch für Zuccalli einen neuen Abschnitt seiner Künstlerlaufbahn[129].

Graf v. d. Wahl.

Denn Graf v. d. Wahl hatte als ein altgedienter Hofmann keine besonderen Kenntnisse der Architektur. Er war keineswegs ein energischer Kopf, nur allzu oft unsicher und zögernd und konnte weder zu einem selbständigen Urteil noch Entschluß gelangen[130]. Schon deshalb mangelte ihm die Fähigkeit diese neue Behörde tatkräftig zu vertreten. Diesem Manne war nun der willensstarke unbeugsame Zuccalli als Architekt beigegeben. Es ist begreiflich, wenn sich Graf Wahl in den meisten Dingen von diesem Künstler leiten ließ und Zuccalli wiederum diesen ganzen Einfluß auch zu seinen Gunsten aus-

zunützen verstand. Während Graf v. Wahl die Verhältnisse in keiner Weise beherrschte, setzte sich die herrische Art Zuccallis durch, so daß er in künstlerischen Dingen der alleinige Führer wurde. So wurden mehrere Beamte, die wohl Zuccalli nicht für geeignet hielt, ihres Amtes enthoben. Unter ihnen befand sich Viscardi, der dem Baumeister Schinnagl (19. V. 1684) im Amte gefolgt war, sich aber seitdem mit Zuccalli nicht vertragen konnte. Viscardi war dadurch mit einem Schlage aus seiner Münchener Stellung gedrängt, denn an seiner Statt trat der Maler und Architekt Trubilli[131].

Wenn in all den weiteren Jahren das Gen. Bau-Dir. sich immer wieder des Hasses und der Anfeindung zu wehren hatte, so ist es nur allzu begreiflich, wenn wir allein die gewalttätige Entfernung Viscardis aus seinem Amte im Auge behalten. Man hatte sich gleich von Anfang an unbeliebt gemacht und diese Antipathie dauerte während des ganzen Bestehens fort, so daß Max Emanuel mehreremale strengste Befehle erteilen mußte. Bereits im zweiten Jahre hieß es (7. XI. 1689) «S. Dt wollen die Diskurse gegen die Baudirektion, mit der sie zufrieden sind, nit länger dulden; und es wird mit empfindlich exemplarischer Demonstration gegen jene verfahren werden, die diese Stelle verschimpfen oder ihr Hindernis machen wollen». Solche ähnliche Anordnungen, nur in noch verschärfter Weise, kehren immer wieder (s. z. B. am 7. VIII. 1691).

Dem Direktorium waren von Anfang an alle Bauten unterstellt. Als Graf Wahl (12. V. 1688) nach seinen Gütern zu Litschau in Böhmen bis Anfang d. J. 1689 verreiste und ihm deshalb nur der «Pau zu Schleissheimb» übertragen wurde, hatte tatsächlich Zuccalli, selbständiger als je, die gesamte Leitung in Händen. Das kam vor allem Lustheim zu Gute, das erst im zweiten Jahre des G. B. D. fertig gestellt wurde. Wie sehr damals 1688 89 gearbeitet wurde, schildert Zahlmeister Wolf Kreitter. Von April anno 1688 an wurde während

34 Wochen[132] ununterbrochen gearbeitet; man war «meistens unter freiem Himmel», hatte «bei Tag und spater Nacht auf die Hand bezahlte Arbeiter als Maurer, Zimmerleut, Tagwerker, Soldaten, Stuckknecht, Züchtling, Türken und anderen» und dazu «ein oder öftermahl die wochen von Minchen zu diesen Gepey abreisen und maistens über 12 Uhr oder gar die Nacht aufbleiben müssen». In gleicher Weise besorgte Zuccalli seinen Dienst und wurden ihm (8. II. 1690) «wegen seiner 1688 zu Schleissheim mit dem immer währenden Zu- und Nachsehen sehr stark gehabten Mühen angewendeten guten Fleiss 500 fl. Deputat bezahlt» ebenfalls 38 fl. «wegen des Höbweins bei Auferpauung des Stalls zu Milbertshofen»[133].

Als Graf v. d. Wahl aus Böhmen zurückkehrte [134], wurde ihm die Direktion über die Bergwerke, das Triftamt (31. I. 1689) etc. übertragen und sein Gehalt um 2000 fl. erhöht; Zuccalli wurde (4. I. 1689) «in Ansehung seines bishero bezeigten Fleisses und gst. contento geleisteten Dienste der Ratstitel gst. bewilligt».

Die Beendigung der Kaiserzimmer[135].

Unter all jenen Arbeiten, denen Zuccalli sich nach Lustheim besonders widmete, gehören die kaiserlichen Zimmer. Am 20. Januar 1690 wurden durch Wohlgemut die fünf abgebrannten Decken in Angriff genommen und bis Ende des Jahres 1694 wieder hergerichtet[136]. Er beschäftigte zu gleicher Zeit Leute «für J. ch. Dt. zu Köln bei einer gewissen Arbeit zu Perg» (am Laim), wo Zuccalli damals die Michaels-Hofkirche baute und die Einrichtung der Räume der Josephsburg besorgte. Die Ausstattung der Räume in der Residenz geschieht wegen der geringen Benützung nur sehr langsam[137]. Zuccalli verfuhr dabei äußerst selbständig. So hatte z. B. Graf Wahl zu Brüssel mit dem Kurfürsten den Maler Jonaß (Johann Andreas Wolff) für das Kabinett bestimmt. Als jedoch Zuccalli hinaufkam, hatte er

dem Kurfürsten, «weil ihm der Jonas in Seelen zuwider» «auf seinen Landsmann, den Rosa beredt», so daß auch Francesco Rosa «diese Gemähl machen solle»[138]. Die Stukkaturarbeiten waren in der Ritterstuben 1692 durchgeführt, weshalb noch im gleichen Jahre die Ausmalung des Raumes begann. Neben Benedikt Albrecht malen dort Kaspar Amorth[79] und Johann Anton Gumpp[139]. Letzterer fertigt (1693 für 700 fl.) «zwei große 14 Schuh lange Stuck Mars und Merkurius in das «kais. Tafelzimmer», Johann Andreas Wolff malt Jupiter und Venus[140]. Später treffen wir auch Trubilli wieder, der sich inzwischen mit Kaspar Zuccalis Tochter Agnes Katharina (20. II. 1689) vermählte und seitdem zu Zuccalli in verwandtschaftlichem Verhältnisse stand. Der berühmteste unter ihnen war der Hofmaler Johann Franzesco Rosa, der schon 1689 mit Zuccalli und Riva, anläßlich der Hochzeit Trubillis als Trauzeuge zusammentraf. Er fertigte 1692—94 in der Ritterstuben sieben Stück: den berühmt gewordenen von vier Schimmeln gezogenen Sonnenwagen, nach dem der Saal später vier Schimmelsaal genannt wurde[141]. Dieses Bild umrahmten «die Morgenröte, Nacht, Halbtag und Halbnacht» (Mittag und Mitternacht). Außerdem malte er noch die Diana und eine andere Figur. Zu gleicher Zeit arbeitete man am holländischen Kabinett.

Graf Wahl schrieb damals (31. X. 1693) «dass zwar alles bey dem Pauwesen allhier in guetem Standt sich befindet, allermassen auch die kayserlichen Ritterstuben nunmehr völlig vollendet und sehr schön ist, nit weniger dass holländische Cabinet[142] jedermann gar wohl gefallet; in summa ich winschete nichts mehrers: als dass E. ch. Dt. sowohl dieses als was allhier hin und wieder gemacht worden, selbstt gst. secheten».

1701 schrieb darüber Wening: «Rechter Hand aus diesem (Schlaf)-Zimmer öffnet eine Tür in das nächst daran folgende holländische Cabinet; darin der Kamin vom schönsten grauen Landmarmel, in denen vier Ecken von unten an bis oben die rar geführte Stellen mit Porzellan Geschirr angerichtet, die

Wände teils mit Spiegelgläsern, teils mit indianischer Holzarbeit gezieret, und obenauf ein herliche mit abermaligem Spiegelgewölb versehene Perspektivkuppel. Aus diesem Cabinetlein kann man durch zwei Fenstertüren auf eine kleine Altana gehen gegen dem Baumgärtlein, und durch zwei andere Ausgäng in ein Vorfletz kommen, an dessen Dielen ein Geschicht von Alexander dem Großen abgebildet zu sehen.»

Für die Malereien zu den sechs Zimmern hatte man anfangs den Maler Rosa ausersehen; seine Forderungen waren jedoch zu hoch. Zuccalli schrieb nach Brüssel (21. XII. 1695), daß er diese Arbeiten in sechs Jahren nicht verfertigen, ja «weniger der Kunst nach Satisfaktion geben kindten, indem er immerzue an Podagra und anderen Leibszuständen bezierhafft ist, also die Arbeiten durch Gesöllen verrichten lassen müsste, auch dessen vormals verfertiget: und noch vorhandene Gemähl mein Zuccally Wissen nach, ohne dem ein widriges: und dasjenige nicht zeigen tuen, wessen er sich im Memorial gleichsamb der beste Maler zu sein, von selbsten berühmbt hat. Und ob zwar wegen Verfertigung der Malereien in berührten Zimmern der Maller als der Moser, Rosa, Gumpp, Jonass und Trubilli die beiliegente begern überraicht haben, so hat man dergestalten gehandlet, dass die Mallereyen ausser der Laubwerkh und Zieraten alleinig auf 5350 fl. komme». Am 23. März 1696 meinte Zuccalli «wann von diesen Zimmern jährlich, doch wie verstanden ohne die Mallerey zu verfertigen, nemblich die Stukhatorarbeit, Vergolden, Pflasterlegen, auch die Döckhen und Porthall anrichten lassen wollte, treffe hierauf die uncosten des Jahres 2813 fl. 40 kr.; wurdten demnach besagte sechs Zimmer in drei Jahren biss auf die Mallerey zum standt gebracht, das es der ch. Residenz eine Zirdt gebten und man's wiederumb sehen lassen durffte.» Nach manchen Verhandlungen mit Rosa [143] riet Zuccalli (9. X. 1699):

«Rosa habe die Malerei noch nicht ganz vollendet, man könne ihn aufhalten und entschädigen;» das geschah auch.

Man versprach ihm 100 Doppien und gab die Hälfte im Betrage von 375 fl. 1701 ist er mit seiner Arbeit fertig geworden und noch im gleichen Jahre «nach Florenz veraist».

Indessen waren auch die anderen Räume von einheimischen Malern ausgestattet worden.

Trubilli lieferte «für 1600 fl. 17 Stuckh Mallereyen in die Teckhen des ersten abgebrenndten keiserlichen Zimmers von der Ritterstuben her»; sie waren noch 1700 «in die Teckhen aufgemacht worden»[144]. Die Maler verteilten sich auf die Räume: Ritterstube — Rosa, nächstes Zimmer — Trubilli (7 Felder), drittes — Gumpp (5 Felder), viertes — ?, fünftes — Moser (5 Felder), sechstes — Jonas (J. Andreas Wolf), siebtes — Rosa.

Sämtliche Unkosten hatte Zuccalli (26. XI. 1695) auf 13774 fl. geschätzt. Mit dem Abschluß der Kaiserzimmer (1701) war auch der Residenzbau unter Max Emanuel beendet[145].

Inspektionsreisen und Bauten.

Zahllose Arbeiten wie Reisen gingen nebenher. So hatte der Künstler am 8. und 24. Januar 1689 einen «Augenschein» nehmen müssen «bey der neupauenten Bruckhen über die Isar negst Ismering». Aber auch Flußregulierungen hatte er vorzunehmen. So mußte er am 24. August 1690 auf Befehl des G. B. D. mit Sekretär Wagner und dem Unterarchitekten Trubilli «die Eindämmungsarbeiten der Isar an den Grenzen v. Berchems Besitztum, wie auch einige vorzunehmende Reparaturen an seinem Schlosse besichtigen». In einem Schreiben Zuccallis heißt es: «darnach bin ich wieder nach Leonsberg abgereist zu den dortigen Schloßreparaturen. Darauf habe ich mich nach Straubing begeben, den Plan des dortigen Schlosses aufzunehmen, auch jenes Regierungsgebäude zu besichtigen, wo der Plan für das Schloß gezeichnet wurde, sowie neue Risse und Kostenvoranschläge für die Instandsetzung besagten

Regierungsgebäudes; auch ist für S. Ex. dem Herrn Vicedom wie Herrn Kanzler die Herrenstuben und Registratur nach Zeichnungen wieder hergestellt» worden. Ebenso führte ihn eine Reise am 21. und 22. Januar 1691 nach Ingolstadt; dort baute er die Reitschule, die bis zum Jahre 1694 durchgeführt wurde. Damals (22. I. 1690) galt es den Bauplatz für die Reitschule auszusuchen und den Bauplatz wie besagte Reitschule in Rissen festzulegen und die Pläne zu entwerfen. Desgleichen waren verschiedene Reparaturen an der dortigen Festung vorzunehmen.

Am 5. September 1691 führte den Künstler eine Inspektionsreise nach Oetting, Braunau, Märkl, auch besichtigte er die «Brucken zu Lechhausen» und schließlich das Schloß Lichtenberg, das damals gebaut wurde (5. IX. 1691). Wenige Tage später kam er auch nach Burghausen, Wildshut, Wasserburg und weilte zuletzt auf dem Schlosse des Grafen Wahl.

Sicherlich haben wir in manchen genannten Schlössern Schöpfungen Zuccallis zu sehen, so vor allem neben dem Schlosse Graf v. Wahls, das Jagdschloß zu Lichtenberg am Lech, welches Max Emanuel besonders als seinen Lieblingssitz bevorzugte. Dieses in seiner Art massige Kastell bildete als Jagdschloß nahezu einen Gegensatz zu dem zierlichen Lustheim; es weist uns jedoch bereits nach Lüttich und Bonn hinüber[146].

Das Kloster Berg am Laim[147].

Trotz all der vielfältigen Arbeiten fand Zuccalli noch genug Zeit, sich anderen Aufträgen zu widmen. Unter diesen ragt besonders die Kapelle zu Berg am Laim hervor, die ihn über ein Jahr beschäftigte. Dieser Bau, welcher seiner Zeit manche Anregungen bot, eröffnete eine Reihe Aufträge (Lüttich, Bonn), die Max Emanuels Bruder Kurfürst Joseph Clemens von Köln dem Künstler übertrug[148].

Die Veranlassung zum Bau dieser Kapelle bot die Gründung des Michaelsordens[149]. Ueber die damals dem Orden geleistete Arbeit berichtet Zuccalli selbst (30. X. 1696):

«Für J. ch. Dt. zu Cölln anno 1690 habe auf gst. Verlangen höchstgedacht J. Dt. auf dem vorgehabten Pau zu Perg am Laim einen Grund Riss in forma Carosello: nach diesem aber einen anderen und grösseren: und ist solch das Modell von Holzarbeith in zimblicher Grösse mit allen aussenwerkhen und Fortifikation in figura pentagone mit grosser Miehe verfertiget, weilen dann hierunter fast ein ganzes Jahr verstrichen, Ich auch immer bei den Kistlern sein und zum Modell, biss es in ein Perfektion khommen, alles angeben müssen etc.

Und weillen J. ch. Dt. etc. nach solch verfassten Grundtriss und verfertigten Modell der Pau zu hoch geschienen, haben dieselbe mir gst. befolchen, ein ander Riss und Modell auf einen geringeren und zwar den jezig Pau zu Perg zu verfertigen, welchem gleichfalls nachkommen etc.

Auf obigem Riss und das Modell haben höchsternannt J. ch. Dt. zu Cöllen den nachstehenden Pau zu Perg mit all dessen Zugehörungen gst. resolviert, und daran würkhlich anfangen lassen, warzue ich dann nach gst. Belang den platz ordentlich ausstöckhen: und biss die Pau vollendet worden, öfters und wochentlich wenigst zweimal hinaussritten, allenthalben nachsehen, und notwendige Anordtnung thuen: auch dentwillen und wegen Reparierung der Zimmer für J. ch. Dt. etliche Raissen von hier auf Freysing verrichten, also viell Zeit verwandten, und mich jedesmahl sambt den Diener und Pferden erzöhren müssen» etc.[150].

Der Künstler hatte auch zu gleicher Zeit die Zimmer der Residenz zu Freising umzuändern. In Berg am Laim war es ihm ähnlich wie in Altötting gegangen; schließlich wurde aus all' den Plänen der kleinste ausgewählt. Der Bau war rasch durchgeführt. Denn nach Burgholzer weihte man die Kapelle bereits den 3. September d. J. Schon am 16. Juli gab die

Zufriedenheit des Fürsten genügenden Beweis. Er hatte an diesem Tage die Patenstelle bei dem ersten Söhnchen Zuccallis übernommen[151]. Ob Zuccalli damals auch im Schlosse Augustusburg arbeitete, ist archivalisch nicht begründbar.

Die Anlage der Kapelle zeigt Wenings Stich (Abb. 90). Sie war wie eine Feste mit Außenwerken, Fortifikationen und Gräben angelegt und inmitten dieser Wälle erhob sich das einstöckige langgestreckte Gebäude mit zwei pavillonartigen Türmen. Im linken, dem Schloß Augustusburg zugelegenen Pavillon war die Kapelle eingerichtet. Ein im Kloster aufbewahrter, bisher unbekannter Stich v. J. 1743 enthält die alte Kapelle (Abb. 91, 92). Sie ist in oblongem Raum, ähnlich wie die Renatuskapelle Lustheims ausgestaltet gewesen. Sie zog sich durch zwei Stockwerke und endigte mit einer Kuppel und Laterne. Eine bequeme Treppe führte zur Orgelempore des Oberstocks. Daß die Kirche oval gewesen, mit ovaler Kuppel, läßt sich wohl aus der «forma de Carosello» entnehmen. Da der Zulauf zu dieser Kapelle immer größer wurde, dachte besonders der Sekretär Würnzl an eine Vergrößerung, und suchte dies durch eine öffentliche Geldsammlung zu erreichen[152].

Diesen Maßnahmen stand der Kurfürst Clemens August keineswegs wohlgesinnt gegenüber, da es (14. XII. 1737)[153] «nur ein schädtliches und aigennuziges privatundernemmen von dero Canzleyverwandten ernannten Franz Paul Würnzl gewest seye, allermassen ja nit unverporgen, dass nach dem in truckh entworffenen Rüss (Abb. 91) diese Vorhabente neue Kürchen ganz unnöttig und das ganze Gepeu in der Länge nur 70, in der breitte hingegen 46 Schuech, mithin gegen der alten und von J. ch. Dt. zu Cölln etc. als dero abgeleibten gst. Herrn Vöttern und Fundatorn dieser Erzbruderschaft, in der Lenge mit 41 und 23 Schuch in der Breitte erpauten schönen Capellen ain geringer Spatium mehrers in sich begreiffete, dass also dieser alten und so herlichen Capellen zu Fassung des ankkommenden

Volks an der Grösse nit das mindeste erwündet, indeme die Gottesdienst in selber des Jahres nur dreimahlen als am Fest des heyl. Michaels Erscheinung und dem Fest der hl. Schutzengeln dan St. Michaelis solemniter gehalten werden, bey den diese Capellen das anwesente Volk nit ainmahl erfüllet, ausser am Fest St. Michaelis, an welchem jedoch nur bey günstigem Wetter der grösste Concurs ergibt, zu dem alsdann nit nur die vorhabente neue, sondern eine noch vill weit grössere Kürchen zu klein wäre» [154].

Trotzdem wurde der alten und herrlichen Bruderschaftskapelle ein Ende bereitet, als der Konsens erfolgte (5. III. 1745) «dass die Abläss von der alten Hofkapellen in die neu erbaute Kirch transferieret» werden dürften.

Die Kapelle faßte in sich noch Reminiszenzen an jene zu Lustheim, weist jedoch in seiner großen schönen Raumwirkung, auch in der geschickten Einfügung und Anpassung an kleine Verhältnisse, auf die gleichzeitige Kapelle der Englischen Fräulein hin. Hiemit betreten wir ein neues Gebiet, das unsern Künstler auch als Meister des Privatbaues zeigt.

Zuccalli und der Privatbau [155].

Die große Arbeitskraft Zuccallis wird uns vor allem bei der Betrachtung des Privatbaus der neunziger Jahre bewußt. Zum erstenmale nach dem 30jährigen Kriege macht sich hier ein Aufschwung geltend; es entstehen hohe, künstlerische Leistungen, die fast ausschließlich Zuccalli zuzuschreiben sind. Er läßt allein die durchgebildete Architektur sprechen, oft in massigen, gedrungenen Formen, und selbst mit Betonung des Charakters, dem der Bau zu dienen hat. Aber auch, daß München unter der Prachtentfaltung Max Emanuels eine Hofstadt wird, macht sich hier bemerkbar; denn der Adel läßt sich nun auch in der Stadt Paläste errichten. So beauftragt

allein die Familie der Grafen Törring Zuccalli mit der Erbauung von drei Palästen in der Stadt, denen sich die Familien Türheim, Rechberg, Preising, Au und andere anschließen. Schon deshalb kann man jedoch noch nicht von einem kunstvollen Bürgerbau sprechen, denn dieser bewegt sich fast durchgehends noch auf der althergebrachten gotischen Stufe, unter der Führung der einheimischen, in der Kunst noch wenig erzogenen Maurermeister der Stadt.

Die meisten Barockbauten entstehen daher nicht in der Altstadt, man begnügt sich dort meist schon mit Fassadenbauten, sondern an den stillen Straßen nahe der Residenz, in den Adelspalästen, spricht die moderne Kunst.

Die ersten Bauten unter Ferdinand Maria haben noch einfach eingesetzt, beginnend mit der Fassade des Theatinerklosters, dem unmittelbar das schon edlere Palais Berchems (ca. 1680) mit seinem noch heute im Volksmunde bekannten »Kühbogen« folgte, das der damals dem Herrn Berchem befreundete Zuccalli errichtete. Noch einfacher in seinem Aeußern tritt uns der damals gleichzeitige Chorherrnhausbau zu Altötting entgegen.

Unter der folgenden Regierung Max Emanuels entwickelt sich der Privatbau bedeutend; er wird vor allem reicher und mannigfaltiger und steht selbst künstlerischen Schöpfungen vor dem Kriege, wie die alte Akademie oder die Herzog Maxburg, in keiner Weise zurück. Es entstehen Schöpfungen, die letztgenannten Gebäuden nicht nur ebenbürtig sind, sondern in ihrem künstlerischen Wollen und Gelingen nicht allein den Fortschritt sondern auch die wirkliche Durchführung mancher dort bereits angedeuteter Gedanken bringen.

Daß auch auf diesem Gebiete Zuccalli ganz persönlich gestaltet und sich hier keineswegs an irgend ein überliefertes Schema hält, zeigt seinen künstlerischen Wert, der uns besonders in Stridbecks «Theatrum der vornehmsten Kirchen, Klöster, Paläst und Gebäude in ch. Residentz Stadt München»

in mehreren in Kupferstich festgehaltenen Ansichten entgegentritt.

Wegen der damals bedeutenden Steigerung der Arbeit, da ja Zuccalli mit Aufträgen vom Hofe aus während dieser Zeit nicht verschont blieb, war er auf tüchtige Kräfte angewiesen. Er hatte sich daher Schüler herangebildet, die nicht nur Entwürfe ausarbeiten konnten, sondern deren Ausführung man auch ihnen überlassen durfte. Schon lernten wir unter seinen Schülern Antonio Riva kennen, desgleichen seinen Neffen Johann Kaspar, der im Jahre 1685 nach Salzburg zum dortigen Theatinerbau (Plan Abb. 50) gerufen wurde. Bei den nun durchgeführten Hausbauten tritt uns Philipp Zwerger[156] entgegen, welcher bei Zuccalli, von der Picke auf gedient, zehn Jahre hindurch unter seiner Leitung gearbeitet hatte und sich später noch als Maurermeister bei Schleißheim und Milbertshofen mit beteiligt. Seine Tätigkeit vollzieht sich bis zu seinem Tode (1702) stets im Sinne eines Maurermeisters, der als das Ausführungsorgan Zuccallis, nie zu einer selbständig künstlerischen Lösung kam. Ein Brief (2. III. 1702) bietet nicht allein einen Blick in die Werkstatt Zuccallis, sondern auch in das konkurrenzvolle Leben und Treiben der damaligen Zeit:

«Es haben E. ch. Dt. Antonio Fiscardi, welschen Maurermeister, nacher Nimphenburg, allwo ich zuvor schon die Fensterstöckh niederlassen, gepflastert, camin aufgefiehrt, gedöckht und andere Arbeith verrichtet, gst. hinaussbeordert, um ein und anders noch zu bereithen, wider welches mich zwar nit im geringsten beschwere; damit aber ich khonftig hin nit auf die Seiten gestellt werden möchte, thue ich deroselben underthänigst sovil referieren, welchergestalten ich anfangs bey dero Hofmaurermeister Caspar Zugali sel. drei Jahr die Maurerprofession erlernet und hab mich schon vor der großen residenzprunst (1674) bey Hof befunden; nachgehents aber habe ich bey Herrn Zugali, dero jetzigen Oberpaumaister sieben Jahr das Reissen dergestalten erlehrnet, dass ich gewiss gegen

jeden all erforderliche Satisfaction zu geben weiss, massen ich zwei Winter, da J. Dt. noch zu Brüssel waren, an denen Schleissheimber Rissen gearbeith, und nit allein diesse, sondern eine Menge hoffentlich zu gst. gefallen vorzaigen khan; nit weniger so hab ich schon E. ch. Dt. jezige Bewohnzimmer (1680–85) unten und oben durchgehends verändert und sonst hin und wieder vill repariert: auch zu Schleissheimb die Gallerie (ab 1685): auch den S. V. gemahlenen Stall und Clausen von Neuem gemacht, nit weniger den Saal ohne Säullen, und das Gewölb und den Saal, so auf zwei Seulen gestandten, und deme Viscardi gsten. Wissen nach eingefallen, wieder von Neuem gemacht, und in jezigen Standt gebracht; so hab ich auch bey jetzigem Neugepeu (1700) den ersten Stain legen helfen und die Arbeiten darzue bis dato verschaffet; auch bei St. Geörgen den grossen stall von Neuem mit den Schönen Gewölb gemacht habe; und damit E. ch. Dt. meine Wissenschaft in denen gepeuen mehrer sehen mögen, so hab ich in abwesenheit deroselben, hier in der Statt das grosse Fuggersche (ca. 1693), Item das gross Seefeldische, das Graf Wallische, das gräffl. Terringische und den Muggenthallerthurm, das Graf Leonhardische, Graf Thürhambische und Felbische(?) (Tillische?) Hauss, dan das denen Engelische Freylein gegehörige grosse gepeu Neu aufgefiehrt (1691—98), andre vill reparieret und hin und wieder bei mannigfaltigen gepeuen gebrauchen lassen, gleichfahlss zu Seefeldt mit Aufführung eines Recreationshauss im Gartten u. a. gleich wie zuvor also auch allda alles contento gegeben habe etc»[157].

Zu diesen Angaben Zwergers treten auch bei einigen Werken archivalische Belege, daß sie von Zuccalli entworfen wurden. Das früheste Werk ist wohl der «Bau des Klosters der Englischen Fräulein», das bisher immer Graf v. Wahl zugewiesen wurde, obwohl dieser niemals ein Baumeister gewesen[158].

Das Kloster der Englischen Fräulein.

Der Klosterbau der Englischen Fräulein vollzog sich in den Jahren 1691—97. Schon längst war die alte Behausung in unhaltbarem Zustande. Das veranlaßte Max Emanuel (Frühjahr 1691), daß das Gebäude «gar nider gelegt und von neuem erpauth solle werden»; und «als es nunmehr wegen täglich machenden anfangs mit abbrechung unser bisher bewohnter Behausung ganz an der Zeit ist, das wir alda weichen», — wie es in einem Schreiben heißt — suchte man sich die «Lerchenfeldsche Behausung in der Neuhausergassen» aus. Am 15. März 1691 ging man deshalb mit Baron Lerchenfeld einen Kontrakt ein, daß «die adeligen Fräuleins» gegen 200 fl. Miete dort auf vier Jahre einziehen konnten; am 25. April erfolgte der Umzug und man begann sogleich mit dem Abbruch (25. III.), so daß Graf v. Wahl in Vertretung des abwesenden Kurfürsten Max Emanuels die feierliche Grundsteinlegung vollziehen konnte (22. V.)[159]. Der Aufbau begann «auf Seite des Gruftgässls», und ist dann «die Weinstrassen, Schwabinger und Schrankengässl hinabgeführt worden», da er an der Weinstraße durch den baufälligen «Schäffler- oder Nudlturm» behindert wurde. Nach langen Verhandlungen mit dem Rate der Stadt München, die besonders von seiten Zuccallis geführt wurden, kam man überein (18. IX.), daß der baufällige Nudelturm abgebrochen werden durfte[160]. Dagegen verpflichtete man sich unterm 8. März 1692 «deswegen einen Thurm mit Uhr» beim Bau der Englischen Fräulein aufzurichten (18. III. 1692), gegen Ueberlassung der alten Nudelturmuhr. Unterdes hatte Zuccalli auch die Risse verfertigt. Graf v. Wahl schrieb von Wien aus (31. VIII. 1692) «wan der Riss eingesent wird, hat man mir solchen auch oder wenigst ein Copie davon sehen zu lassen, und ist wohl acht zu haben, daß Sye nit wieder wie jüngst beschehen, gleich ohne bewilligung in die arbeith greiffen und unerwarth der resolution fortfahre.»

Das Gebäude war von Anfang an großzügig gedacht. Es verlangte die Oberin im Erdgeschoß ein großes «Speissgewölb», im ersten Stock, daß ein «Refectorium für 50 Personen nechst bei der Kuchl seye, auf der andern Seiten ein Refectorium für die Costfreylein an die 40», und im zweiten Stock «Stuben und Kammer für die Oberin», sowie «zwei Stuben mit Kämmerlein für die Exerzitien».

Die Gruft sollte «under die Hauscapel und Oratorium, allwo man in unser Chörl käme,» liegen. Darüber errichtete man die Sakristei und Kapelle, welche vom ersten Stock bis unter das Dach reichen mußte. Die Aufrichtung der Gruft (24. V. 1692) mit «Capelle» wurde trotz Einsprüche des benachbarten Ordens durchgeführt. Zuccalli hatte damals, wie die Oberin schrieb, «ein gar clarer und woll verständlicher Grundriss und delineation, sowoll dess ganzen gebäus als des Oratori mit sonderem Fleiss gemacht, E. ch. D. auch selbsten vorgelegt und von selbiger gueth geheissen, auch darauf zu halten und nicht nur unser Gebeu fortzusetzen gst. anbefohlen, sondern auch und absonderlich Herrn Prälaten in ipso loco und in gegenwarth mehrer personen» wie «Pater Schmidt, von Herrn Paumaister Zuggali ganz weitläufig und nach der Länge erklärt und ausgelegt worden». Auch habe der Herr Prälat «sambt dene Herrn Schmid Ihme Herrn Zuggali nur förderlich, vor ankhonft Ihrer ch. Dt. Gemahlin höchst seel. angedenkhens daß oratorium zu verfertigen ermahnt».

Anno 1692 war «ein Teil schon unter Dach kommen»; man hatte deshalb am 30. September den «ersten Hebein (Hebwein) geben» und dabei «Paumeister (Zuccalli) wie undpaumeister (Zwerger) eine Verehrung in Silber» überreicht. 1693 verfertigte Zuccalli Risse für ein Marmorportal, an das man jedoch erst 1720 von neuem dachte[161]. Am 11. Oktober d. J. wurde auch jener der Stadt versprochene Uhrturm aufgerichtet. Nach der Meinung Zuccallis hatte der Zimmermeister damals diesen nicht genau nach seinen Plänen durch-

geführt und hatte deshalb von dem Künstler Vorwürfe erhalten. Der Zimmermeister beschwerte sich (anfang November), daß er fleißig nach dem Abriß gearbeitet habe[162]: «so ist dennoch J. Gn. Henrici Cugali Oberpaumaister da und haldet mir vor, ich hette das Gesimbs und die Schnirkhel an denen vier eckhen des Thurns nit genugsamb yberstehen lassen, und mutet mir zu, ich solle das gesimbs an denen vier eckhen wiederumb hinweckhbrechen; welches mir schwer faldt, dieweill in dem abriss, welchen ich von gedachten Oberpaumaister Herrn Cugali wol ersehen kann, daß ich weit genugsamb bin hinaussgefahren, alss gelange ich an E. ch. Dt. in undertheniges bitten, ehe dass obgedachter Herr Cugali und Oberpaumaister gewalttätiger weis das Gesimbs und die Schnirkl hinwegbrechen lasst, einen Augenschein und visitation vornehmen zu lassen, und dardurch auf den grund zu kommen, wer die unkhosten bezallen soll, und ich der schand des hinweckbrechens befreiet werde.»

Obwohl Zuccalli trotz «zweymahliger citation» sich weigerte diesem Augenschein beizuwohnen, wurde letzteres ohne seine Anwesenheit vorgenommen; dabei erwies sich, daß Zuccalli im Unrecht war[163].

Der Bau gedieh rasch, so daß die Oberin am 27. November 1693 mitteilen konnte, daß «mit unserem Hausspau nun noch zimblich weith kommen, und der grösste Theill desselben nit allein unter dem Tachstuell, sondern auch inwendig in etlichen Zimmern, sovill verfertigt, dass nichts mehr als die Fenster und Oefen mangelt». 1694 war auch dies geschehen und konnte man «die dritte Hebein (Hebwein) und Hausnudel» geben. Zwerger, der selbst bis 26. Juni 1695 tätig ist, sowie Zuccalli erhielten Geschenke; Zuccalli im Werte von 41 fl.[164]

Am längsten arbeitete man an der «Capellen der unbefleckten Empfängnis»[165], deren Weihung (20. X. 1697) durch den Bischof feierlich vorgenommen wurde. Für den Altar stiftete Max

Emanuel im nächsten Jahre nochmals 1500 fl. Die Baukosten betrugen allein vom 28. April 1691 bis 28. September 1697 15793 fl. 58 kr., die Max Emanuel bezahlte. Mit dem Jahre 1697 war der Bau abgeschlossen.

Das heute sich noch an der Weinstraße erhebende Gebäude ist in seinem rückwärts gelegenen Teil um ein wesentliches bereichert. Die Grenze des damaligen Baus zeigt ein Plan (Abb. 95)[156], nach welchem das damalige Kloster mit der Gruft abgeschlossen wurde.

Das damalige Aeußere zeigt sich am besten im Stiche Wenings (1701). Heute lastet ein schwerer Giebel auf dem Mittelbau und ist das zierliche Türmchen nicht mehr vorhanden. Das wuchtige rechteckige Gebäude umschließt einen Innenhof; im Hintergrunde erhebt sich das höher gewölbte Dach der Kapelle mit dem barocken Glockenstuhl zur Seite. Die Fassadenwirkung war mit dem reichen Portal nicht so monoton wie heute. Dennoch kann der Bau keineswegs als das hervorragendste Werk Zuccallis gelten, denn die Häusermasse wirkt zu schwer und es zeigt sich hier die nicht immer mit Glück durchgeführte Vorliebe Zuccallis: durch die starre unbewegte Masse zu wirken, ähnlich wie beim Schlosse Lichtenberg, und wie wir es später beim Bonner Schlosse noch bestätigt finden.

Daß der in Vertikalen abgesetzte Mittelbau noch nicht in einem Risalit vorspringt, ist erklärlich, insofern dies erst zwei Jahrzehnte später beim Privatbau Eingang findet. Eine rustikale Gliederung ist im Erdgeschoße vorhanden; dem mächtigen Gebäude selbst ist neben dem Portal, ferner neben der das Dach abgrenzenden Konsole wie dem schnürkelbesetzten Türmchen ein weiterer Schmuck nicht gegeben. Die Bestrebungen der Englischen Fräulein veranlaßten wohl das schlichte Thema, das hier im Werke waltet. Im Rahmen der Zeit betrachtet, mußte jedoch dieses schloßartig wirkende, sowie durch seine Wuchtigkeit sich auszeichnende Gebäude Beachtung finden.

Selbst in der Innenausstattung zeigt sich das Bestreben möglichster Einfachheit. Die Zimmer liegen nach der Außenseite zu, teilweise schon in einer Flucht, die Türen in einer Achse, den Fenstern zu. Sie sind aus der gewohnten Mitte, wie es Palladio als Regel angab, gerückt und hier zeigen sich bereits französische Motive[167].

Nur wenige Zimmer tragen Spiegelgewölbe, jedoch sind letztere phantasievoll durchgestaltet, und frei von Stuckornamenten. Der französische Einfluß in der Anlage der Zimmer zeigt sich am deutlichsten im zweiten Stock (Abb. 97). Der Zugang sämtlicher Zimmer geschieht von dem langen Gang aus, welcher den Hof umschließt.

Der interessanteste Teil dieses Gebäudes ist die im rückwärtigen Teile über der Gruft gelegene Kapelle, die sich vom ersten Stockwerk bis in das Dach hinauf erstreckt (Abb. 97, 98). Die Anlage ist im Sinne Vignolas, und zwar eine «ovale Kuppel über oblongem Raum». Es ist jedoch der Hauptaltar in das Rechteck hineingezogen und erhielt einen eigenen Gewölbebogen, wie es ungefähr in Berg am Laim gewesen sein mochte. Den Kapellenraum zieren Pilasteransätze, die geschickt zur Kuppel wie zu dem Hochaltarbogen hinaufgeführt sind. Die Anlage erinnert an Vignolas S. Andrea in via flaminia, wäre nicht bei Zuccalli der eingezogene Choraltar[168].

Von prachtvoller Wirkung ist die bemalte Kuppel. Das Gemälde beherrscht den ganzen Raum, ja es quillt über den gesetzten Rahmen hinaus, ähnlich wie in der Dreifaltigkeitskirche, fünfzehn Jahre später[169]. Sehr geschickt ist die Perspektive durchgeführt, in der Art, wie die Architektur überreich in die Höhe strebt. Die Abbildungen 99, 100 veranschaulichen treffend den aufstrebenden Drang in diesem Gemälde.

Privatbauten.

Die Privatbauten damaliger Zeit sind uns nirgends besser überliefert als in Stridbecks Theatrum[170] etc. Der «Prospect

zwischen der Carmeliter Kirch» (Abb. 93) zeigt den allgemeinen Stand des damaligen modernen Häuserbaus. Sie entwachsen alle dem italienischen Barock in der anfangs noch etwas schlichten Durchgestaltung wie sie die Schule Zuccallis begründete und mit der Zeit fortbildete. In ähnlicher Weise treten uns auch jene Gebäude des «Prospects in der Prangergassen» (Abb. 101) entgegen: das Untergeschoß mit einer Rustika, die ähnliche Gliederung des Eingangsportals und die scharfe Teilung der Stockwerke unter besonderer Betonung des ersten Geschosses. In dieser nicht sehr abwechslungsreichen Art sind die früheren Gebäude Zuccallis der Grafen Thürheim (Abb. 101) und Leonhard Törring, durchgeführt. Ein Teil des letzteren Gebäudes, der ehemalige Wessobrunnerhof (Abb. 101) ist erst in jüngster Zeit (1893) niedergerissen worden. Die damals benachbarten schlichten Häuser steigern den nüchternen, strengen Eindruck. Die Fenster mit ihren barocken, wechselnden Kronendächer sind jedoch hoch und schlank, die Zimmer selbst höher und Lichterfüllter, als es damals die Bauten einheimischer Architekten aufwiesen.

Palais Au.

Eine vermittelnde Stellung zwischen den einfachen und prächtiger gehaltenen Gebäuden nimmt das «Pallatium» des Herrn Obristjägermeisters von Au ein, welcher mit Graf von der Wahl in den Jahren 1690–94 besonders befreundet war. Der «Prospect bey St. Elisabethen Capell in München» zeigt das Gebäude (Nr. 1) in seiner damaligen Gestalt. In der Vertikale wie Horizontale ist die Fassade bereits kräftig gegliedert. Allerdings ist die senkrechte Gliederung nicht so geschickt durchgeführt wie beim Fuggerbau. Die Mitte mit seinem einfenstrigen Risalit erscheint zu gedrückt und selbst das aufgesetzte Fenster erhöht nur diesen ungünstigen Eindruck. Doch hat sich der Bau mit seinen schlanken Fenstern sowie den Pilasterstellungen des ersten und zweiten Stockes in seiner Nachbar-

schaft sicherlich besser ausgenommen als es die etwas unbeholfene Zeichnung Stridbecks überliefert. Der «andere Prospekt in der Prangergassen» (Abb. 103) überliefert das heute noch erhaltene

Fugger Palais.

Es eröffnet die Reihe der prächtiger gehaltenen Bauten Zuccallis. Die heutige Fassade des damaligen Palais ist allerdings von Cuvilliés mit dekorativem Schmuck versehen worden (Abb. 104). Die frühere Einteilung ist jedoch heute noch klar erkenntlich. Als Stridbeck das Gebäude zeichnete, war es noch im Besitze des Grafen Fugger (seit 13. Oktober 1693), dessen Gemahlin es sich gegen Ende 1693 neu erbauen ließ. Als Zuccalli ein Töchterlein geboren (10. XI. 1693), stand, wie es damals Brauch war und wie wir schon 1690 sahen, die Gräfin Johanna Anna Maria von Fugger als die Bauherrin Pate[171]. Zuccalli stand also zu dieser Familie in freundschaftlicher Beziehung. Neun Jahre nach dem Tode Graf Fuggers (1701), ging der Bau an Graf Philipp Joseph Törring-Seefeld, Anna Marias Sohn aus erster Ehe, durch Dotation (17. XII. 1710) über[172]. Zuccallis Originalplan (Abb. 102)[173] trägt im Gegensatze zur Ausführung noch einen Aufbau, der in seinem Giebel das Familienwappen aufnehmen sollte. Es sollte wohl erst bei dem damaligen Besitzwechsel dieser Aufbau durchgeführt werden (der Plan trägt die Aufschrift «Conte di Törring» und «Gräfl. Joseph Törringsche Behausung»), was im Plane schon dadurch ersichtlich ist, daß die Verhältnisse der Fenster in ihrer Größe mit den anderen nicht übereinstimmen und zu schwer erscheinen. Jedenfalls sah man davon ab, und begnügte sich mit einer Innenausgestaltung, was im Stadtgrundbuche die Bemerkung (17. X. 1710) «ganz Neu erpauthe aigenthombliche behausung» hervorrief.

Die Fassade des «Palatium» macht einen ernsten, vornehmen Eindruck. Der Mittelstock ist betont und von einer

kräftigen Rustika unterstützt. Durch Pilasterstellung wird eine geschickte dreiteilige Horizontalgliederung der beiden oberen Stockwerke erzielt. Das Hauptportal ist auch hier das in damaliger Zeit beliebte «Prunkstück» und hat über sich den bei damaligen Prachtbauten vom Zeitgeschmack besonders gerne geforderten Balkon mit Steinbalustrade; die reich gegliederte Balkontüre räumt dem Mittelteil die vorherrschende Stellung ein. Eine wuchtige, vorstehende Konsolengalerie schließt das Ganze nach oben ab. Im Innern befindet sich ein Hof mit seitlichen Arkaden, welche heute eingebaut, jedoch noch gut erkennbar sind.

Ausführung und Plan zeigen einige Verschiedenheiten, wie das Fortlassen der schrägen Dächer über den Erdgeschoßfenstern und die dekorativen Giebelfüllungen des Hauptgeschosses. Auf dem Plane wird die Portikushalle der Einfahrt im Portale sichtbar. Die Innenausstattung ist durch Cuvilliés in der Weise vollzogen, wie sie sich im wesentlichen heute noch darbietet [174].

Muggenthaler Turm.

«Der Prospect in der Schwebingergassen» (Abb. 105a) zeigt zwei weitere Schöpfungen Zuccallis: das überaus prächtige «Pallatium» des Grafen Wahl wie «der Muggenthaler Thurm sampt dem Schönen Anbaw der Gräffin Lassel Deringen gehörig». Wie ärmlich es mit dem Bau dreißig Jahre vorher bestellt war, zeigt das «Caffeehaus» vom Jahre 1660.

Ganz von der Art des sonstigen gewohnten Hausbaues abgehend, tritt uns der Künstler im Muggenthaler Turm mit dem Törringschen Anbau entgegen. Der Bau wurde in etwas mehr als einem Jahre 1696/97 aufgeführt, nachdem die Witwe Graf Ladislaus Törrings im Jahre 1696 den die Straße überbrückenden alten Turm mit seinem Nachbarhause übernommen hatte. Das Anwesen war seit 10. Oktober 1694 im Besitz der Familie. Die eigenartige Aufgabe bewältigte Zuccalli

durch Flankierung des Mittelbaus mit einem ähnlich gestalteten Turm, wodurch dem Gebäude auch ein stattliches Aussehen verliehen wurde. Der zweistöckige Mittelbau trägt über einem Konsolengesims eine große Altane. Philipp Zwerger war «bestellter Maurermeister». Da der Bau ziemlich hoch aufgeführt werden mußte, so kam es zu manchen Beschwerden der Nachbarn[175].

Palais Wahl.

Bei dem Palaste des Grafen v. der Wahl[176] ist vor allem der herrliche Fassadenbau hervorzuheben, wie überhaupt Fassaden bei Häusern der Altstadt öfters durchgeführt wurden, ohne den Innenbau besonders zu verändern. Solche sind die des Hauses Maffei (später umgebaut), und des Apothekers Pirckinger, des «Prospects auf dem Rindermarkt».

Die Fassade des Wahl'schen Palastes ist überaus vornehm und in allen Verhältnissen edel. Sicherlich veranlaßten auch die freundschaftlichen Beziehungen, daß Zuccalli sich hier besonders bemühte. Der Bau zeigt eine so große künstlerische Höhe, daß er noch heute eine Sehenswürdigkeit der Stadt bedeuten würde. Das Erdgeschoß ist ohne Rustika, doch haben die «fenestras terraenas» eine sockelartige Wirkung. Ein überaus reiches Portal tritt aus der Fassade heraus: vier Säulen tragen den massiven Balkon, der in der reichbekrönten und mit einem von Engeln getragenen Medaillon gezierten Mitteltüre endigt. Das Hauptgeschoß erhält dadurch eine besondere Betonung. Die Schlankheit der Fenster, die in ihrem stark gerundeten Konsolendach Muschelfüllungen halten, gibt genügende vertikale Gliederung. Eine gleich reiche Ausstattung haben die Fenster des zweiten Stockes erfahren, jedoch durch ihre kleinere Gestaltung sind sie in ihrer Wirkung gegenüber dem ersten Stock herabgemindert. Ein Mezzanin bildet das dritte Stockwerk, das in breiten reichen Zierbändern abschließt und von einem weit hinaus springenden Dach beschattet wird. —

Der Innenbau zeichnet sich besonders durch die breite im Zuccallischen Geiste gehaltene Treppenanlage aus, die sich in mäßiger Steigung um ein Viereck legt und mit Podesten und Kreuzgewölben ausgestattet ist. An der Innenseite tragen Doppelpilaster die obere Treppe, zwischen den Pilastern ziehen sich Steingeländer hin; in den zwei sich gegenüberliegenden Nischen eines jeden Treppenabsatzes sollten Figuren aufgestellt werden. Dieselben Treppenanlagen finden sich auch in den Schleißheimer Plänen, wie z. B. auf Plan Nr. 8267 Abb. 69 Detail, und nahezu übereinstimmend auf Plan Nr. 8330 Abb. 73 Detail.

Die rückwärtig gelegenen Gebäudeteile gruppieren sich um zwei Höfe, wovon der erste bis in unsere Zeit einen mit Teppichbeeten angelegten und von einem Zierbrunnen anmutig belebten Garten enthielt. Um den letzten Hof gruppierten sich die Stallungen. Heute sind beide Höfe durch Arbeitsräume der Firma Bullinger verbaut.

In jenem Gebäudetrakt, welcher die beiden Höfe trennt, befand sich ehemals die Hauskapelle. Der Altar lag nach Westen, den Stallungen zu. Die heute noch erkenntliche Kapelle (sie dient als Vorratsraum) ist mit einer leichtgewölbten Decke versehen und mit Stichkappen an den Seiten ausgestattet. Die Stukkierung der Decke ist sehr einfach gehalten: barockes Rahmenwerk mit einzelnen Rosetten, die Rosetten ähnlich der Renatuskapelle zu Lustheim.

Palais Törring-Seefeld.

Von der Reihe der Zuccallischen Prachtbauten ist durch Stridbeck auch des «Herren Grafen Sevelters Pallatium» erhalten, das Zwerger als das groß Seefeldische erwähnt. Unter den Bauten, die die Familie Törring dem Baumeister Zuccalli übertrug, ist es der größte Adelspalast. Nachdem Graf Maximilian Kajetan von Törring-Seefeld im Jahre 1692 jenen an seinen 1687 käuflich erworbenen Besitz stoßenden Stadtturm

seinem Anwesen einverleiben durfte, dachte er beide Bauten zu einem künstlerisch Ganzen zu vereinigen. Auf zwei Seiten jedoch waren dem Bau Grenzen gezogen, auf der einen lag die Stadt- oder Ringmauer, auf der andern die Roßschwemme. Zuccalli vereinigte den mit einem öffentlichen Durchgang versehenen Turm mit dem früheren Besitz zu einem Hauptstock mit gleicher Höhe. Vom Hauptstock zweigten zwei gleichlaufende Flügel, parallel zur alten Stadtmauer, ab; die turmartigen Kopfenden der Flügel waren mit einer die Roßschwemme abgrenzenden, figurenreichen Terrasse verbunden. Der von den Gebäudetrakten eingeschlossene Hof enthielt den aus zierlichen Teppichbeeten zusammengestellten Garten (Abb. 101 a).

Stridbeck konnte allerdings dem prächtigen Bau zeichnerisch nicht gerecht werden. Die klare, überaus reiche Fassadengliederung ist wohl erkenntlich, doch keineswegs so festgehalten, wie sie sich in Wirklichkeit darbot. Die bewegte Grundrißlinie der Gebäudetrakte zeigt sich jedoch deutlich, so daß auch das Einrücken der turmartigen Kopfenden in die Augen fällt. Die Stallungen waren wohl in dem den Stadtmauern zuliegenden Teile untergebracht.

Für einen Privatbau erscheint der Bau in seiner vornehmen Anlage besonders großzügig. Es zeigen sich italienische wie französische Eindrücke bereits vermischt, so daß die leichtere Durchbildung des Palastes mehr hervortritt, als es sonst den früheren Bauten des Künstlers eigen ist (s. Abb. 105 b). Der größte Teil dieses Palastes fiel einem großen Umbau der Jahre 1867/68, der heutigen Volksbibliothek und Schule am Viktualienmarkt Rosental 7, zum Opfer. Nur noch ein kleiner Teil mit noch erkenntlichen Giebeln in wechselnden Formen über den Fenstern hat sich im Hofe erhalten. —

Sicherlich ließe sich die Anzahl der Privatbauten Zuccallis noch vergrößern, doch charakterisieren bereits diese wenigen sein Können[177]. Die Zeit hatte Zuccalli genügend Gelegenheit

gegeben, sich auf dem Gebiete des aristokratischen Baus zu zeigen. Dies konnte sich jedoch nur in bestimmten Grenzen vollziehen, die sofort auffällig erscheinen. Denn die geforderte aristokratische, höfische Erscheinung eines Gebäudes hatte das angestrebte Gefühl der Massigkeit, wie die in der Wirkung sich vornehm zurückhaltende Gliederung der Fassade zur Folge. Allerdings bringt erst das Rokoko die schon damals gewollte ideale Durchbildung. Doch sind die für seine Fortentwicklung notwendigen Grundlagen bereits gegeben: die Breite ist durchwegs größer als die Höhe, was um so mehr hervortritt, als die Fassaden nahezu durchwegs des im Rokoko fast nie mangelnden Mittelrisalits entbehren. Zuccalli beobachtet eine elegante, schlanke Gestaltung der Fenster, wie das Herausarbeiten eines Mittelstockes als dem «plan noble», dem die anderen Geschosse sich unterzuordnen haben. Bei dem Bau des Fugger- wie Wahlpalastes ist z. B. der Abschluß von unten nach oben in seiner abwägenden Durchgliederung wohltuend, ja mustergültig. —

Unter den Bauten auf dem Lande ist das Lusthaus des Grafen Seefeld[178] zu erwähnen; vielleicht ist der Künstler auch mit dem Bau des Grafen von Haimhausen[179] in Zusammenhang zu bringen. Es seien noch genannt Graf Preisings Schloß Säldenburg[180], das bereits erwähnte Schloß des Grafen Wahl, wie auch die Umbauten des Schlosses Berchems, des Schlosses zu Leonsberg[181] und Straubing, und nicht zuletzt das ebenfalls genannte Jagdschloß Lichtenberg am Lech[182]. Es war «vor etlich wenig Jahren (seit 1690) gantz neu wiederumb erbauet» worden. Der von Zuccalli durchgeführte Neubau fand so sehr des Fürsten Zufriedenheit, daß letzterer noch nach Jahren, als Zuccalli in schwerem Konkurrenzkampf mit Effner lebte, an seinen Baumeister von Lichtenberg aus schrieb (12. V. 1723): «Ich habe keineswegs die Absicht Ihre langen und guten Dienste mit Zurücksetzungen zu belohnen», «um so mehr ich, wo ich nur konnte, Ihnen Beweise meines Dankes gegeben

habe» und Ihnen «von einem Schlosse schreibe, das der Nachwelt zum Beweise Ihrer Kunst dient». Zuccalli war in diesen Jahren auf dem Baugebiete die mächtigste Persönlichkeit. Ueberallhin erstreckte sich sein Einfluß; schon da sich manche seiner Schüler auch in selbständigen Stellungen befinden. Seine fortwährenden Reisen bringen ihn mit dem Neuesten auf dem Gebiete der Kunst in Berührung. Und wenn sich in diesen Jahren wiederum eine bedeutende Steigerung des künstlerischen Lebens bemerkbar macht, so ist ein nicht unerheblicher Teil dieser Förderung auf den rührigen Künstler zurück zu führen. Denn erst während seiner langen Anwesenheit wird die Baukunst zu einer wirklichen Kunst wieder gehoben, und es ist nicht verwunderlich, daß sich das Baudirektorium ausschließlich seiner bediente, und seine Schöpfungen unter dieser Behörde ein freundlicheres Bild zu hinterlassen geeignet sind, als es die Zeit selbst diesem Amte schuf. —

Für die weitere Entwicklung höfischen wie gesellschaftlichen Lebens fehlte Max Emanuel als der gefestigte Mittelpunkt. Ihn hielt seine kriegerische Politik ferne, was allen Unterströmungen wie Unzufriedenheit, Prachtsucht neben Armut, nur Vorschub leistete.

Kaum hatten die Türkenkriege mit dem Jahre 1688 ihren Abschluß gefunden, als das reunionssüchtige Frankreich eine neue lange Reihe kriegerischer Wirren hervorrief, die Max Emanuel 1689—97 nahezu jedes Jahr dem Münchener Hofe fernhielten. Schon in damaliger Zeit nützten die Franzosen die Mißstimmung Max Emanuels aus, die dieser gegen Oesterreich hegte, da man an die Zahlung der Subsidiengelder immer noch nicht dachte. Prinz Eugen schrieb an Graf Sinzendorf (5. IX. 1691): «Ueberhaupt kann man bemerken, daß die Franzosen nach ihrer Maxime (gewisse Gefälligkeiten kosten nichts), sich forthin alle Mühe geben, dem Kurfürsten von Bayern besondere Merkmale ihrer Achtung zu geben, um ihn wahrscheinlich von unserer Seite abzuziehen, das ihnen in der Folge auch gewiß nicht mißlingen wird» [183].

Zuccallis Anschluß an Brüssel.

Als Max Emanuel zu Venedig die Botschaft erreichte, daß der König von Spanien ihm das Gouvernement der Niederlande mit unumschränkter Machtbefugnis übertragen habe[184], (12. XII. 1691), eilte er noch im Dezember über München nach Brüssel. Am 26. März 1692, einem Mittwoch, hielt er dort abends alleine seinen feierlichen Einzug; denn seine Gemahlin war fern geblieben.

Das über ein Jahrzehnt währende Gouvernement eröffnet eine neue Periode im Leben Max Emanuels, die auch nicht ohne Folgen für Zuccali blieb. Denn der mächtige von Wien ausgehende Einfluß schwächt sich unter den neuen Eindrücken ab, um so mehr als auch die Mißverständnisse zwischen Max Emanuel und seiner Gattin zunahmen. Als die Fürstin am 28. Oktober 1692 dem Prinzen Joseph das Leben gegeben, starb sie unerwartet. Ihr Testament, vom Wiener Hofe beeinflußt, entfremdete Max Emanuel noch mehr dem Habsburger Hause.

Durch den Kurprinzen gingen jedoch dem Fürsten die Hoffnungen auf das spanische Erbe nicht verloren. Die Statthalterschaft fesselte ihn an Brüssel und schon deshalb hielt er dort einen Hof voll verschwenderischer Pracht, daß selbst der hohe Gehalt von 70000 Reichstalern nicht mehr genügte, und das eigene Land mit großen Summen beisteuern mußte.

Aber auch durch die jahrelange Abwesenheit Max Emanuels war das Kunstleben Münchens in seiner Entwicklung keineswegs begünstigt, denn es mußte sich alles oft mit großem Zeitverlust über Brüssel vollziehen. Das Generalbaudirektorium, so sehr es auch Max Emanuel stützte, es wurde mehr und mehr angefeindet, daß Graf Wahl mißmutiger denn je wurde[185]. Vielleicht hätte schon damals der Kurfürst bei persönlicher Anwesenheit das auf schwachen Füßen stehende G. B. D. abgeschafft, und sicherlich wären dem Grafen Wahl manche In-

trigen erspart geblieben. So sucht der Kurfürst durch erneute Versuche vergebens diese Behörde zu behaupten[185].

Am wenigsten konnten diese Wechselfälle im Generalbaudirektorium jedoch auf Zuccalli irgend welchen Einfluß gewinnen; denn in mehreren Reisen zieht ihn der Kurfürst nach Brüssel und erteilt ihm Aufträge sowohl für München als auch für Brüssel. Der Künstler erreichte in diesen Jahren entschieden seinen Höhepunkt. Wenn auch seine Glanzzeit leider nur bis zur österreichischen Administration dauern sollte, so genügte dennoch diese kurze Zeit, unvergängliche Schöpfungen entstehen zu lassen. Reichen doch bereits bis in diese Jahre (1692/93) die Vorarbeiten für das Schloß Schleißheim zurück und angeregt durch Max Emanuel selbst, arbeitet er immer wieder neue Entwürfe aus.

Denn schon seit einigen Jahren nach dem Tode Marie Antoniens, seiner ersten Gemahlin, dachte der Kurfürst ernstlich an eine neue Verehelichung (s. Anm. 153 letzten Absatz). Die Gedanken an ein Lustschloß nehmen daher immer greifbarere Gestalt an; das jüngst entstandene Lustheim sollte nur einen kleinen Teil dieses großen Projektes bedeuten. Die Garten- wie Kanalanlagen werden erst jetzt ausgestaltet, und Bäume aus allen Gegenden dorthin zusammengebracht, um aus der einst moorigen Ebene einen Garten à la mode zu schaffen[187]. Alles das zielte auf ein größeres Unternehmen hin, und es ist deshalb sehr begreiflich, daß der Kurfürst mit Zuccalli die Projekte durchsprechen wollte.

Am Vortag der Abreise des Künstlers nach Brüssel schrieb Wahl an seinen Kurfürsten (15. IV. 1693), nicht ohne neu vorhabenden Projekten der vielen Ausgaben wegen vorzubeugen: «erachte auch in meiner Wenigkeit selbst für guet, dass bey dissen schwären Zeiten mit denen vorhabenten gebäuen in etwas biss auf bessere zurückgehalten werde, sonderbahr mit denen vom Zugali mitbringenden, zwar sehr schönen: doch aber auch sehr khostbahren Rissen etc» Er

erwähnt, alle die gleichzeitigen notwendigen Ausgaben, die wegen des Kabinetts, der kaiserlichen Zimmer, der Unterhaltung der Kanäle, die nach und nach ausgemacht werden müßten, wie Verfertigung und Unterhaltung der Schleusen, die Erbauung der Ziegelöfen für genügenden Vorrat, und nicht zuletzt die Unterhaltung und Ausmachung des neuen Gartens, «von welchem allen der Zugali mehrere Erläuterung mündlich geben wird» [188].

Allem Anscheine nach befand sich in der Umgebung Max Emanuels ein Kreis, der dessen Unternehmungen eher unterstützte als sie hinderte. Trotz aller Einwände Wahls schritt man an die Durchsetzung der Projekte.

Die Reise nach Brüssel und Holland.

Am 16. April 1693 war Zuccalli mit mehreren Plänen nach Brüssel aufgebrochen. Er reiste über Rormundt [189] und mußte «von Rormundt aus Unsicherheit halber» «zu Wasser bis nacher Brüssel» fahren und «wegen eingefallenen Ungewitters» sich unterwegs zwölf Tage authalten. Am 4. Mai war er in Brüssel angelangt. In Brüssel hielt er sich bis zum 28. Juli auf, um dann auf Befehl Holland zu bereisen. In Holland besichtigte er an verschiedenen Orten die vornehmsten Gebäude, nachdem er bereits schon innerhalb wie außerhalb Brüssels die Sehenswürdigkeiten besucht hatte. Es war diese Reise vorzüglich Studien gewidmet, um so mehr als sich Trubilli bei ihm befand, ihn bei Zeichnungen und sonstigen Arbeiten zu unterstützen. Zuccalli sollte vor allem lernen, Erfahrungen sammeln, um nach reichlicher Unterweisung allen Forderungen eines modernen Schloßbaues gerecht zu werden.

Holland stand damals in hoher Blüte. Das 1685 aufgehobene Edikt von Nantes hatte eine Menge Künstler von Paris nach Holland vertrieben, das allen Hugenotten gerne Schutz gewährte. Unter diesen war der Pariser Daniel Marot

einer der geschicktesten Architekten, von Wilhelm III. von Oranien als Hofbaumeister aufgenommen worden. Es ist nun ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß es gerade das Jahr 1685 war, in welchem im Frühjahr Zuccalli Paris verließ und im Herbste desselben Jahres Daniel Marot. Und jenen Geist, den Zuccalli in Paris damals kennen lernte, jenen klassizistisch französischen Zug, wie er sich damals, von der Akademie angestrebt, aus den Werken eines Perault, den großen Anlagen des Louvre, Versailles etc. herausentwickelt hatte, jenen Ideen- und Schaffenskreis trug nun auch Marot mit neuen Gedanken in die spanischen Niederlande und besonders in die Generalstaaten hinein. Als er mit seinem Herrn Wilhelm III. nach England hinüberzog, hatte er bis zum Jahre 1689 Schlösser geschaffen, die Zuccalli Anregungen bieten konnten. Da war das Schloß Heeren Loo, das holländische Versailles, und Schlösser wie Huis te Niewburg und Ryswyck, in welchem der berühmte Friede geschlossen wurde (20. IX. 1697).

Gerade letzteres Schloß bot mit seiner durch Seitenflügel erzielten, großen Gartenfront besonderes Interesse. Die vielen heute noch vorhandenen Pläne beweisen jedoch, wie viele Jahre für dieses Projekt noch nötig waren, bis es endgültig durchgeführt werden konnte. So befaßte sich der früheste Plan mit einem edlen Bau kleineren Stiles. Erst in diesen Jahren mag sich in seinen weiteren Plänen die Wandlung zum großen Stil vollzogen haben, und treten auch manche Reminiszenzen an das leider schon 1783 niedergerissene Schloß Ryswyck in den späteren Schleißheimer Entwürfen deutlich hervor.

Mit Aufträgen kehrte Zuccalli am 3. September wieder nach München zurück. Manche andere Arbeiten drängen jedoch das neue große Projekt wieder in den Hintergrund [190]. Max Emanuel selbst hielten die vielen politischen Geschäfte ab, sich seinen bayrischen Schöpfungen in dem Maße zu widmen als sie es verdienten [191]. Dadurch wurde München so sehr vernachlässigt, daß Wahl an Prielmayr schrieb (23. XII. 1693),

daß «zumahlen im widrigen nit forthzukhommen wäre und alles in confusion gerathen würde, worfür ich protestiere, als dann kein Schuld daran zu haben»[192]: Zuccalli stand dem Baudirektorium mit Rat und Tat bei. Eine Liste «jener im Dekret nicht erwähnten jedoch sehr zu beachtender Punkte», die er damals Wahl übergab, hat den italienischen Vermerk: «In welcher Weise man fortfahren muß, um im Collegio voranzukommen, damit nicht Unordnungen entstehen, wie es manchmal vorkommt.»

Dieses «Memoria a Sua Excellenza» erwähnt alles Notwendige für den Bau wie für die jährliche Instandhaltung der Gartenanlagen, den Ausbau der Kanäle von Schleißheim bis an die Grenze der nebenherlaufenden Straße, und gibt Ratschläge, wie durch Verwendung von alten Brennöfen und Sägmühlen neue zu sparen wären. Vor allem weist er darauf hin, wie sehr es Sache des Architekten sei, daß ihm die Direktion über alle Arbeiter, Meister, Maler wie auch die Bauten und Gärten mit gleicher gesetzlicher Autorität übertragen werde. Auch fordert er zuletzt im Interesse des Kurfürsten wie des Baues die außerordentlich benötigten Stipendien wie Fouragen. Man erkennt deutlich, wie Zuccalli in allem die treibende Kraft ist. Doch so sehr er auch drängte, so ließen sich die großen Unternehmungen keineswegs in der von ihm beabsichtigten Weise durchführen. Weder der Künstler noch selbst das zögernde Verhalten Wahls sind der Grund dieser langsamen Abwicklung. Max Emanuel selbst war es, der dem Direktorium wie den Unternehmungen den Todesstoß gab, indem er befahl (8. IV. 1689), daß «das G. B. D. zur Bestreitung der Brüsseler Hofstaats Ausgaben monatlich 4166 $^{2}/_{3}$ fl. so des Jahrs auf fünfzig Tausend fl. aufwürft concurrieren und darnach das Pauwesen im Landt sambt denen darzu erforderten Ausgaben anordnen und wo es nit die höchste not erfordert selbige gar einstöllen solle». So sehr man sich sträubte[193] und die Unmöglichkeit einer solchen Zahlung beteuerte, Max

Emanuel bestand darauf. Zuletzt schrieb Graf Wahl: wenn wir «solche Gelter gleichwollen zu dero Hofzahlambt alhier, richtig lifern sollen, da khünden wir ainmal in unserer wenigkeit nit finden wie dass solches ohne Zugrundgehenlassung der so weitschichtigen mit unbeschreiblicher Mühe und so grossen Unkosten fast allerdings verfertigten Kanälen und grossen Garten, so gleichfalls sehr viel tausend fl. gekostet, und viel anderen hiesigen schönen Gepäu möge geschehen» (14. VI. 1694)[194].

Trotzdem, wie ernst sich auch die Lage des G. B. D. gestaltete, bemühte sich Zuccalli die vorhabenden Projekte mehrfach auszuarbeiten; er machte Voranschläge über die beabsichtigten Bauten, stellte die Arbeitsausgaben fest und suchte sie möglichst einzuschränken und die Beträge auf Jahre zu verteilen. In all diesen Arbeiten gedenkt er der Gartengalerie, der Kanäle und Straßen nach Schleißheim und Dachau[195].

Indessen zeigten sich alle Bemühungen vergebens. In Brüssel brauchte man Geld, und alle anderen Mittel «gelt zu machen» zeigten sich aussichtslos. Als man, wie Prielmayr schrieb (18. VI. 1694), «die Zeit für gekommen hielt, daß für die neue Churfürstin die Hoffstadt formiert werden solle», dachte man an Graf Wahl, ihm wohl als Ersatz für seinen gegenwärtigen Posten die Obristhofmeisterstelle zu übertragen. Wahl antwortete (30. VI.) «bin aber hingegen höchst mortificiert, dass meine ein Zeit her zum öffteren ziemblich starkh anhaltende unpässlichkeiten mich von solcher Gnade verhindern». Am gleichen Tage schrieb der Kurfürst von Brüssel aus «dass von ermelter Pauambtsdirektionscassa, die vorhin begehrte 50000 fl. beihilffsgelder gar woll hergenomben werden könden, derentwegen Ihr wiederholter gst. Befelch, dass solche Summa in denen vorgeschriebenen Terminen ohne weittere replic zum Hofzahlamt geliefert werden; bis S. ch. Dt. wegen ersagtem Bauwesens wie auch der Cassa nachgestaltsambe der gegenwärtigen Zeiten und Läufften ein anderes ver-

ordnen»[196]. Daraufhin meinte Wahl (18. X.), daß «das G. B. D. in die leng nit meh wihrt bestehen kinnen».

Zuccallis zweite Brüsseler Reise.

Inzwischen war an Zuccalli erneut der Auftrag ergangen, sich nach Brüssel, des dortigen Residenzbaues wegen, zu begeben. Max Emanuels Wünsche der Wiederverheiratung gingen seiner Erfüllung entgegen. Er warb, und das mag auch politischerseits einen Fortschritt für Louis XIV. bedeuten, um die vor allem französisch gesinnte Theresia Kunigunde von Polen, die Tochter Sobieskis, Max Emanuels früheren Kriegskameraden. Die Hochzeit war auf den 5. Januar 1695 festgesetzt worden und bereits begann man mit allen Vorbereitungen. Prielmayr notierte damals in sein Tagebuch «Freitag, 25. Juny 1694: Serenissimus zieht ins Kaiser Carlhauß und last im Palais anfangen pauen und für die neue Churfürstin die Zimmer zurichten»[197].

Freitag, 9. Juli, brach Zuccalli in aller Frühe nach Brüssel auf und gelangte nach acht Tagen Fahrt dort an[198]. Nachdem er dort alle Anordnungen getroffen, begab er sich, um manches zu besprechen, zum Kurfürsten zurück und weilte bis 7. September im Feldlager vor Namur. Mit neuen Aufträgen reiste er wieder nach Brüssel zurück und verblieb dort bis zum 28. August 1695, 395 Tage. In einem Brief (21. Nov.) bespricht auch Max Emanuel die Inneneinrichtung, die man damals vorhatte. Er erwähnt hiebei auch Groteskenmalereien, die ein Franzose ausführt «qui pint à merveille et a le gout bon»[199]. Sicherlich wohnte Zuccalli der glanzvollen Hochzeit Max Emanuels (2. I. 1695), zu Brüssel bei. Schon in den ersten Tagen nahm die Kurfürstin die Gelegenheit wahr, ihm ihre Zufriedenheit auszudrücken[200].

Neben Besprechungen der Bausachen zu Brüssel und München, galt es hauptsächlich die Frage des Baudirektoriums

zu lösen[201]. Eine Menge handschriftliche Aufsätze Zuccallis betreffen diese Lösung. Der Inhalt eines Schreibens besagt: der Kurfürst habe die Absicht ausgedrückt, daß er in seiner Funktion als Architekt wie früher fortfahren solle, auch die Zeichnungen für den Bau und die Gärten zu Schleißheim auszuführen habe. Um eine ordentliche Leitung über Bauten, Gärten etc. zu haben, von welcher allein das rasche Gedeihen im Interesse des Kurfürsten abhänge, möge man ihm unbedingt eine solche Machtbefugnis zuteilen, daß alle Künstler, Meister wie Arbeiter jeglicher Art ihm als einer unabhängigen Autorität unterstellt seien, damit er dieselben nach ihrer Fähigkeit im Sinne der guten Durchführung der Bauten auswählen könnte. Da alle Geldangelegenheiten wie vorzunehmenden Verträge dem Rate der Kammer unterstellt seien, möge man ihm, im besagten Rate, eine Stelle übertragen, wie er sie bis zur Stunde im Baudirektorium führe, um ohne Aufschub noch Verzögerung diesen informieren wie auch von ihm Befehle erhalten zu können.

Da eine solche Verwaltung viele Verträge und verschiedene ähnliche Schreibereien mit sich bringe, möge man ihm einen fähigen Sekretär bewilligen, der über alle Vorfallenheiten wie Bedürfnisse beim Bau besagten Rat unterrichten könne. Dadurch wäre auch die überhäufte bis heute gebrauchte Anzahl Kommissäre zu ersetzen, die nur die Künstler zu Unordnung und größeren als notwendigen Ausgaben verleiten[202].

In einem zweiten Aufsatz empfahl er dem Kurfürsten: damit niemand glaube, daß eine von ihm verlangte Abhängigkeit der Leute sich mit der Zeit zu absoluter Autorität gestalte, ihm in der Eigenschaft eines Inspektors einen lauteren und eifrigen Charakter zur Seite zu geben, der mit dem Kammer-Vizepräsident konferieren könnte. Ohne dessen Eifer wäre ein Arbeiten unmöglich, und jedermann müsse einsehen, daß er nichts anderes beabsichtige, als einen wahrhaftigen und aufrichtigen Dienst und dazu nicht die Fülle von Assistenten und Vorgesetzten wie früher benötige. Er ersucht auch ferner ihm

Wagen und Pferde zu stellen, auch daß Trubilli zum zweiten Baumeister ernannt werde, da er als ein mit seinen Plänen sehr vertrauter Mann ihn überall auch bei Privatbauten vertreten könne.

Eine Erläuterung «alles dessen, was der Zuccalli für notwendig erachtet, dass für den Dienst E. ch. Dt. ausgeführt werde», faßt seine Vorschläge nochmals zusammen. Er fordert darinnen als Chef des Gartenpersonals anerkannt zu werden und gibt den Rat, die Bauten auch einem Unternehmer zu übertragen.

Die Verhandlungen waren soweit zum Abschluß gekommen, daß drei Tage nach der Abreise Zuccallis nach Lüttich das «beliebte» Baudirektorium sein Ende fand (7. III. 1695). Max Emanuel war dazu «wegen der gegenwärtigen schweren Zeiten bewogen worden, wo man auf allen Seiten soviel nur immer möglich einziehen und die Mittlen zu anderen nöttigen Ausgaben zusammen suchen muß». Am Sonntag, den 20. März brach Zuccalli mit neuen Befehlen für die Gestaltung des Bauamts auf[129] und vom 1. Mai 1695 ab wurde alles wieder «von dero Hofkammer gouberniert». Nach der Auflösung des Generalbaudirektoriums (7. III. 1695) nahm Ferdinand Franz Albrecht Graf von der Wahl keine Hofstelle mehr an. Unterm 6. Februar 1696 erfolgte wohl in Ansehung seiner treu geleisteten Dienste seine Ernennung zum «Wirkl. Geheimen Rat». Seine «starkh anhaltenden Unpäßlichkeiten» vermehrten sich jedoch so sehr, daß er das Leben und Treiben zu Schleißheim nicht mehr verfolgen konnte. Am 23. April 1703 erfolgte der Tod dieses ersten und letzten Generalbaudirektors zu München[130].

3. Die großen Projekte.

Kurfürst Joseph Clemens und Zuccalli.

Schloß zu Lüttich.

Als Kurfürst Joseph Clemens auch Bischof von Lüttich (1694) geworden war, dachte er daran, seine Residenz zu

Lüttich nach eigenem Geschmacke umzugestalten. Er benutzte daher die Anwesenheit Zuccallis zu Brüssel, diesen Künstler, dessen Geschicklichkeit ihm nicht allein von Berg am Laim her bekannt war, nach Lüttich zu berufen. Am 4. März war dieser (Prielmayr Tagebuch) mit Dr. Giesen von Brüssel nach Lüttich aufgebrochen [204]. Er passierte wiederum die Feste Namur, und reiste Sonntag, den 20. März von dort mit der Post weiter. Auf seiner Weiterfahrt nach Lüttich bestätigten sich die Befürchtungen Zuccallis: überall trieben sich feindliche Haufen herum und belästigten die Fahrstraße. Schon vor zwei Jahren hatte er nach Brüssel sicherheitshalber die Wasserstraße benützen müssen und entrann mit knapper Not ernstlichen Unannehmlichkeiten. Diesmal hatte er jedoch (Brief 1702) nicht allein «starkhe Strapazen» sondern «gar eine Gefangenschaft und genzliche Ausplünderung mit grossem Ungemach übertragen müssen».

Er wurde (Schreiben, 30. X. 1696) «bey Zintron in der Reys nacher Lüttich von etlichen Franzosen überfallen und gewaldtthettig angegriffen»; «die ihme dann alles das seinige, was er an Geld Klaidung und zu dessen khunst vonnetten auch bey sich gehabt (wohl Studien etc.), abgenommen: mithin einen Schaden von wenigst 70 Pistollen verursacht». Kaum daß er endlich in Lüttich ankam, hatte er «weilen unpässlich gewesen anfänglich 8 Tag auf mein Unkosten sambt dem Diener im Wirtshaus logieren; alsdann die ganze Residenz daselbst in Grundt legen: inwendtig auch J. ch. Dt. Wohnzimmer die Auftheilung machen: die arbeit anordnen, und folgsamb mit allen Handwerksleuthen wegen Jhres Verdienst endlich Handlung pflegen müssen» etc.

Diesen Verhandlungen wohnte auch der Bevollmächtigte Joseph Clemens, der Bauintendant Graf Corsawarenne bei. Am 28. Mai 1695 wurde unter Anwesenheit beider Genannter ein Vertrag mit den Vertretern Zuccallis abgeschlossen, welcher den Bau seiner vielen Arbeit in München wegen nicht selb-

ständig leiten konnte. Unter diesen Bauunternehmern ist der uns längst bekannte Antonio Riva, der frühere Palier und Schüler Zuccallis. Der «Calcul pour l'Ouvrage a fournir? de Liege» (Staatsarchiv Düsseldorf) regelte genauestens die Arbeiten in der Lütticher Residenz. Es handelte sich um den Neubau und die Einrichtung einer Anzahl Zimmer, weshalb auch Mauern, Fenster und sonstiges Ueberflüssige abgebrochen werden mußte. Man erstrebte die Anlage einer Treppe und einer Galerie mit vier Kaminen etc. Der Endtermin war auf Michaelis 1696 festgesetzt. Die Maurermeister hatten sich genau an den «plan et profil dessigné par le Sr. Soucalli, architect» zu halten, «sans y rien adjouter ou diminouer». Zuccalli hatte diesen Vertrag persönlich abgeschlossen und unterzeichnet. Das Gesamtunternehmen belief sich auf «18000 florins blants en monoye de Liege» (s. a. Renard a. a. O).

Schloß zu Bonn.

Daß man den Bau der Lütticher Residenz so rasch durchgeführt haben wollte, hatte seinen besonderen Grund. Denn zu gleicher Zeit besprach man mit Zuccalli ein neues Projekt, das in der Hauptsache nach der Durchführung der Lütticher Residenz von demselben Riva in Angriff genommen werden sollte. Es ist dies das Schloß zu Bonn. Zuccalli schreibt hierüber:

«Nach diesem habe für J. ch. Dt. weitters über dero Residenz zu Boon allhier (zu München) einen Riss und provill: nachmalls aber den Hauptriss und das Modell zu Boon verfertiget und den Bauplatz öfters besucht etc.» (Akt Zuccalli).

Es handelte sich hier um ein größeres Projekt, das die ganze Geschicklichkeit und reiche Kunsterfahrung Zuccallis in Anspruch nahm. Die Kriege, die auch die dortigen Rheingegenden nicht geschont, hatten nahezu alle Schlösser, die als Residenzsitz des neuen Kurfürsten Joseph Clemens in Betracht kamen, vernichtet. Noch am 24. Juli 1689 waren, gelegentlich

der Belagerung der Franzosen durch die Kaiserlichen wie Brandenburger Truppen, sowohl die Stadt wie die Residenz in Trümmer geschossen worden; ebenso waren Schloß Brühl und die Burg von Lechenich ein Opfer der Flammen geworden. Die Residenz zu Lüttich konnte allein den Ansprüchen des Kurfürsten nicht genügen, und der Kurfürst entschloß sich deshalb, die alte Bonner Residenz unter Verwertung der Reste zu einem prächtigen Neubau wieder erstehen zu lassen. Die dadurch bedingten Schwierigkeiten verstand Zuccalli geschickt zu überwinden. West- und Nordflügel, die ziemlich erhalten geblieben waren, wurden am frühesten hergestellt (nach Renard 1695 und 96). Der an die Stadtmauer grenzende Südflügel wurde niedergelegt und darüber entstand eine neue langgestreckte Hauptfassade mit einer 29fenstrigen Front, flankiert von zwei vorspringenden pavillonartigen Ecktürmen. Auf der Nordseite sollte eine gleiche ebenfalls ohne Mittelrisalit ausgestattete Front treten, die de Cotte später im Geiste Zuccallis, jedoch moderner aufführte. Am besten tritt uns die geplante Anlage in Abb. 113 (rot) entgegen. Die angrenzenden Teile (grün) wurden durch de Cotte später hinzugefügt.

Die Grundsteinlegung zum großen Schlosse nahm man im Mai 1697 vor, und zwar wohl für den Südflügel, dem Corps de logis. Der umschlossene Innenhof wurde durch die Hofkapelle in zwei Teile zerlegt. Die Grundsteinlegung dieser Kapelle erfolgte 1698. Nach den Baurechnungen vollzog sich die Gesamtdurchführung des Rohbaus vom Mai 1697 bis Oktober 1700.

Am schnellsten wurde der Bau der Kapelle durchgeführt, die bereits am 18. Juli 1700 geweiht werden konnte. Sie erreichte jedoch nur ein Alter von 77 Jahren, da sie dem Schloßbrande von 1777 zum Opfer fiel.

Bereits Gurlitt weist darauf hin, (Barock und Rokoko in Frankreich etc., Stuttg. 1888, S. 256) daß bei der Anlage mit einem Italiener zu rechnen sei. Sehen wir von den Umwandlungen de Cottes ab, so trägt der Bau noch heute äußerlich

ein oberitalienisches Gepräge zur Schau (s. Abb. 108). Es bedeutet dies für die künstlerische Entwicklung Zuccallis ein um so mehr zu beachtendes Moment, als er sich schon damals mit einem ebenso großzügigen Projekte beschäftigte, dem Schloßbau zu Schleißheim. Denn daß er längere Zeit auch in Frankreich gewesen, sagen nur wenige französische Motive. Am deutlichsten treten diese bei der Schloßkapelle hervor (Abb. 110).

Es zeigt sich hier sogar ein verwandtes Empfinden mit Hardouin-Mansart, der dieselben Grundsätze, wenn auch in noch vollkommener und abgeklärter Weise bei seiner Schloßkapelle zu Versailles (1690—1710) durchgeführt hatte. Die höfische Etikette wird von bestimmendem Einfluß für die Gestaltung: die Durchführung des «plan noble» bedingt die zweigeschossige Anlage. Doppelkapellen sind schon aus der Karolingerzeit bekannt. Hier erhebt sich das Obergeschoß auf gleicher Höhe des «plan noble», um in der Zimmerflucht des Fürsten zu liegen. Während das Erdgeschoß dem Volke mit einer eigenen Altaranlage reserviert blieb, waren die Logen des Fürsten und seiner hohen Umgebung ausschließlich dem Oberstock zugeteilt. Der Fürstentribüne gegenüber befand sich der dreigeschossige barocke Choraltar.

Recht ungünstig durchschnitt die vertikale Gliederung der Architektur das über dem plan noble gelegene und für die Hofdienerschaft bestimmte Geschoß durch eine zu schwere Horizontale. Die ohnedies schlicht durchgeführte Innendekoration wird dadurch in dem aufstrebenden Drange gehemmt. Die Wände des Untergeschosses sollten mit farbenprächtigen Gobelins verkleidet werden. Deshalb zeigt alleinig der «plan noble» eine dekorative Durchgliederung: die Wandpfeiler erhielten Doppelpilasterstellungen vorgesetzt und wurden auf gleicher Höhe mit der Tribüne durch Balustraden verbunden.

Das Gewölbe ziert ein farbenfrisches Freskogemälde. Ueber dem Hauptaltar wölbte sich eine ovale Kuppel ohne

jegliche Lichtöffnung, allein um genügenden Raum dem hochstrebenden Choraltar zu bieten.

Ueber das Schloß selbst schreibt Gurlitt: (Bd. I, S. 256) «das Bonner Schoß ist nicht eben ein Kunstwerk». Wenn die 29 fenstrige nach Süden gelegene Hauptfront des Schlosses einen eintönigen Eindruck macht, der noch durch das Fehlen eines Mittelrisalites verstärkt wird, so hat das seine bestimmten Gründe (s. Abb. 109a). Besonders sind es die beschränkten Mittel des Fürsten, die die Entwürfe des Künstlers wesentlich beeinflussen. Ferner hatte er mit bereits vorhandenen Trakten zu rechnen, und war schließlich nicht selbst der Bauleiter; ja seine Baugedanken wurden keineswegs in kongenialer Weise durchgeführt. Der Bau erhebt sich nicht offen auf einer Ebene in wohltuender Distanzwirkung, sondern er hatte mit der umgebenden Stadt zu rechnen. Und da hatte gerade die damals alleine dem offenen Lande zugewandte schlichte 29fenstrige Front eine bedeutende, imponierende Wirkung. Es ist deshalb der Vorwurf, daß es sich hier «nicht eben um ein Kunstwerk» handelt allzu scharf und auf Zuccalli nicht alleine anwendbar, schon da Ausführung wie Zeit erhebliche Abweichungen des frühesten Entwurfes brachten.

Die Fassade mit den gewaltigen Ecktürmen ist noch heute in seiner Massigkeit nicht ohne bedeutenden Eindruck[205]. Nach Zuccallis Plan sollte die Ostfassade den Hauptzugang bilden. Vielleicht blieb eben deshalb die Südfassade ohne den belebenden Mittelrisalit, was dem oberitalienischen Empfinden gerade in der Palastfassade des 17. Jahrhunderts eigentümlich ist. Denn dieser Hauptzugang ist reich gegliedert (Abb. 109c) und mit einem dreigeschossigen Mittelrisalit versehen, ein Beweis daß sich französische Einflüsse geltend machen.

Das dreitorige Hauptportal mit dem darüber gelegenen Prunksaal sollte mit einem schlanken Urturm endigen. Die mit den noch nicht gänzlich gelösten Dachhauben versehenen Seitentürme traten flankierend vor, um den sogenannten «Ehren-

hof» in sich aufzunehmen. Hier zeigt die nicht durchgeführte Absetzung der Türme deutlich die angestrebte Absicht einer Massenwirkung.

Eine sehr günstige Gliederung hat der in seinem Oberbau nicht ganz durchgeführte Arkadenhof erhalten. Auf den kräftig gewölbten Pfeilerarkaden lasten die beiden Obergeschosse, durch Pilasterstellung geschickt zusammengefaßt.

Die Ausführung lag, wie wir wissen, in den Händen Antonio Rivas. Bereits bei den Sommerzimmern (1680—85) wie am Grottenhofe der Residenz haben wir ihn unter Zuccalli tätig gesehen[206].

In welchem Maße Pläne Zuccallis für die Innenausstattung (1700—1703) ausschlaggebend waren, ist schwer festzustellen. Die alten 1697 hergestellten Flügel nahmen auf den Neubau keinerlei Bezug. Ferner war durch die eintretenden Wirren der Nordflügel des Schlosses noch nicht durchgeführt. Es kommt hier also lediglich der nach Süden gelegene Trakt in Betracht, in welchem sich die Repräsentationsräume befanden. Die Anlage der Zimmer entspricht hier schon dem französischen Zeremoniell, das eine feine Unterscheidung und Ueberleitung von den Staatsräumen zu den Wohnräumen vorsieht. Noch fehlt eine geschickte Verbindung der Haupt- und Nebenräume und den letzteren mangelt jene raffinierte Ausstattung mit versteckten Korridoren, Gängen und Nebentreppen, wie sie damals die französische Architektur ersann und liebte. Jedoch liegen die Zimmer sämtlich in einer Flucht und die Türen besser in einer Achse als wir es beim Bau der Englischen Fräulein sahen. Noch vollkommener tritt uns diese Regel bei den Schleißheimer Plänen entgegen, wie auch ein sorgfältigeres Eingehen auf die Nebenräume dort gleichfalls anzutreffen ist.

Die Stukkierungen der ersten Bauperiode haben sich noch in den Auditorien II bis VIII erhalten. Sämtliche Räume tragen Spiegelgewölbe. Dem Stile der Theatinerkirche stehen am

nächsten Auditorium II und IV. Das letztere weist auch auf Schleißheim hin, den dortigen Herkulessaal, doch sind die schief gestellten Satire des oberen Frieses noch sehr unbeholfen.

Fortschrittlichen Charakter tragen die anderen Räume, deren sorgfältig gezeichnete Ornamente in der Beherrschung des Raumes auffallend ist. Die ganze Art, wie der darin waltende Geist ist ein anderer als der des schweren Barock. Trotzdem liegt in dieser Dekoration süddeutsches Empfinden, wie wir es am ehesten im Palais Preysing finden. Selbst bayerische Barockmotive fehlen nicht, und es ist wohl möglich, daß hier Zuccalli teils mit Pariser Anregungen arbeitet (s. Gurlitt a. a. O.). Alle späteren Räume sind ihm jedoch nicht zuzusprechen, wenn auch manche an die unteren Zimmer des Schleißheimer Schlosses erinnern. —

Zuccalli scheint eine Belohnung damals nach seinem Sinne nicht erhalten zu haben. Nach Jahren noch wendet er sich an seinen Kurfürsten, daß er «wegen soviel obgehebter Bemühen und Verrichtungen niemalen recompensiert worden» sei. Doch ist anzunehmen, daß ihm in damaliger Zeit die Truchsessenwürde übertragen wurde[207].

Die politischen Ereignisse unterbrachen damals die Vollendung des Schlosses. Am 15. Mai wurde Bonn von den Alliierten erobert und am 12. Oktober 1702 mußte Joseph Clemens in aller Heimlichkeit seine Residenz verlassen und nach den Niederlanden fliehen. Wenige Jahre später mußte auch zu Schleißheim der Bau unterbrochen werden.

Das folgende Jahrzehnt französischen Einflusses genügte, daß Zuccalli zu Bonn durch den Pariser de Cotte ersetzt wurde, welcher mit Pietät die Pläne seines Vorgängers modernisierte (Abb. 109b). Mit Berg am Laim, der Residenz zu Lüttich und dem Bonner Schloß waren die Arbeiten Zuccallis für Joseph Clemens abgeschlossen.

In der Entwicklung des Künstlers betrachtet, bedeutet das Schloß zu Bonn entschieden einen Fortschritt. Noch

hängt der Künstler am oberitalienischen Geschmack, indem er die unbewegte Massenwirkung beibehält. Jedoch zeigen sich so viel fortschrittliche Momente in der Innenausgestaltung, daß Zuccallis im Grunde italienisches Wesen bereits vermittelnd eintritt. Und so bedeutet das Schloß zu Bonn die direkte Ueberleitung zu Schleißheim, dessen Pläne ihn zu gleicher Zeit beschäftigen. Dort werden seine Erfahrungen und Anregungen geläutert und sein italienisch barocker Zug zeigt sich noch von stärkerem französischem Empfinden durchsetzt.

Nach den Arbeiten zu Bonn fand sich Zuccalli wiederum anfangs Juli in Brüssel ein.

Neben den Regelungen des Bauamtes werden im engen Zusammenarbeiten mit dem Kurfürsten die für Schleißheim beabsichtigten Projekte ernstlich besprochen. Auch erwähnt Zuccalli in einem späteren Briefe, daß der Kurfürst ihn zu Brüssel «bei denen selbigerorthen vorgenommenen Gepeyen und Verenderungen gebraucht habe». Zuccalli steht bei Max Emanuel nicht nur in höchster Gunst, sondern es liegen tatsächlich damals alle Unternehmungen zu Brüssel wie zu München in seiner Hand. Der Ausbau des Schlosses zu Schleißheim steht hier an erster Stelle. Der betreffende Befehl lautet:

«Was ich verlange, dass zu Schleissheim gemacht werde,
vor Namur d. 9. Aug. a. 1695.

1^mo alle die Spalier und gesetzte Linden sollen mit grossem Fleiss underhalten und wann etwelche abstehen, neue eingesetzt werden.

2^o die Canäl sollen zur völligen Perfektion ausgemacht und mit dem Wasser undhalten werden.

3^o wo noch Päum oder Spalier einzusetzen seindt, diese sollen vor allem eingesetzt werden. In dem neuen Gartenhaus sollen die Mahlereien verfertiget werden, wie es schon

resolvieret ware, und es die Riss zeigen, auch in selbem wie auch beeden Pavillonen alles aufgemacht werden.

4° die Galleria hinter diesen Haus von einem Pavillon zum andern machen.

5° die völlige Gartenmauer zu machen.

6° die damb zu beyden Seiten des Canals, so von Feldtmoching kombt sollen erhöhet werden, dahin wie auch auf dem Dachauerweg solle das Griess von den Dirn Ismaninger Canal genommen werden.

7° die Zieglöfen bei Dachau sollen zum vollig standt gebracht werden.

Zu allen diesen destiniere ich jährlich 12000 Thaler darnach die Hofcammer anzutragen hat. Die abgebrandte Kaiserszimmer laid zu repariern ist auch mein intention, zu welchen à part mittl zu verschaffen, wie es schon accordiert ware.

Ueber alle diese und dergl. Pausach solle der Cammervicepräsident und der Zuccalli die Direktion und Haupinspektion hab, den neuen Pau zu Schleissheim Haus und Mobilien betreffent, solle der Verwalter in seine Obacht haben und seindt die Mallerey nit auszuleih noch copieren zu lassen.

Max Emanuel Ch. sign.» [208]

Zuccalli oberster Architekt.

Drei Tage darauf erhält auch Zuccalli sein Dekret als Oberarchitekt und verschiedene seiner Vorschläge sind hiebei berücksichtigt worden.

«Dem ch. Truchsessen Heinrich Zuccali wird die illimitirte Hofkammerratstelle, vornehmblich aber die Charge höchst dero Oberarchitekts in Bayern gst. conferieret, und demselben die Direktion aller ch. Gebäu sowohl zu Schleißheim als sonsten im Land, worunter ebenfalls die Wassergebäuen zu verstehen, und folglich die disposition über die Künstler, Handwerksleute und Arbeiter (jedoch das der Hofkammervicepräsident Baron

v. Scharfstedt die Oberdirektion zugleich haben solle) anvertraut. Der Tourbilli aber als Unterarchitekt und des Zuccali Subaltern aufgenohmen, eröfterdem Zuccali auch das gewöhnl. Futter auf zwei Pferd in natura oder Geld, oder aber die Pferd aus dem Hofstall nach sein des Zuccali Willkür verwilligt, auch selben ein Hofkammer Kanzelist zugegeben. Denen Hofgärtner aber aufgetragen, alle junge Pelzer zum Ersatz der abgängigen aufzubehalten, übrigens auch die Grießmachung des Baues zu Schleissheim in Verbacht zu geben bewilligt, auch den von Schlecht wegen hohen Alter in die Ruhe zu setzen angetragen mit Anlagen und Pauverbesserungsvorschlägen von dem Zuccalli. Höchst gedacht J. ch. Dt. wären auch nicht ungeneigt, wann jemand verhandten, der die ausmachung des Baues zu Schleissheimb auf obverstandene Weis entreprenieren wolite, mit ihm handlen zu lassen.»

So hatte Zuccalli die höchste Stelle erreicht. Am 28. August, dem Tage der Eroberung von Namur, war er «von Brüssel per Post in acht Tagen nach München abgereist» und langte am 3. September dort an, um die Leitung persönlich zu übernehmen (12. X. 1695 Vorstellung)[309].

Als er die ihm zur Verfügung stehenden Pferde für sich auswählen wollte, berichtete das Amt nach Brüssel: daß sie «unter anderen nit verhalten sollen, weil dem vorkommen nach dermahl bei dem Hofmarstall kein solche Gutschen oder Zugpferdt so ihme Zuccalli über Landt anständig wären vorhanden» so daß inzwischen die «Verfügung geschehen von den aus der Campagne in das Land khommenen Proviantgefährt ad iterim zwei tauglige Zugpferd» ihm zur Verwendung zu stellen (3. VI. 1695).

Das Werden Schleißheims.

In Schleißheim sucht nun Zuccalli die zu Brüssel besprochenen Arbeiten vorzunehmen. Die verschiedensten Erlasse zur Anpflanzung des Gartens, zur Erhaltung der Wasserkanäle

wie die Absicht, die Galerien um Lustheim zu Ende zu bringen, weisen auf ein größeres Projekt hin. Bereits im nächstfolgenden Jahre sind sämtliche Kanäle fertiggestellt. Neben den Arbeiten zur Vollendung der Lustheimer Anlage beschäftigt sich Zuccalli intensiver mit dem neuen Schlosse, entwirft Voranschläge und Berechnungen. Planlich ist das neue Schloß jedoch noch keineswegs ausgereift; noch manch ausführlicher Bericht geht nach Brüssel ab. Max Emanuel jedoch, zu sehr mit anderen Angelegenheiten beschäftigt, kommt zu keinem Entschluß. Jedenfalls treten Verzögerungen ein, die Zuccalli veranlassen, sich wiederholt nach Brüssel zu wenden und zwar am 16. Januar 1696, mit der Frage, «mit was man beginnen solle» da «auf dem jüngsthin erstatteten underthänigsten Bericht dero gste. resolution ob und waß nemblich obigen ohrts am ersten vorgenommen und zum standt gebracht werden solle, noch nicht ervolgt.» —

Beinahe verzweifelt schreibt Zuccalli am 4. Februar ds. Js. (1696): «Sind schon einige Wochen her, daß ich zusammen mit dem Herrn Cammer Vice Präsidenten nach Brüssel auf Befehl eine Notta und Voranschläge abgesandt habe, was man zu Schleißheim beginnen müsse, sowie bei der Gallerie, Garten und Kanälen, damit E. ch. Dt. irgend eine Entschliessung geben, dass man daran gehen kann, die Materialien zur Ordnung zu bringen, auch weil hauptsächlich die Hölzer, so sie gut sein sollen, das Schneiden, bevor der Winter verstreicht, nötig haben. Also bitte E. ch. Dt. irgend eine Entschliessung bekannt zu geben, andernfalls, so man noch weiter so zögert, verliert man ein ganzes Jahr an Zeit und die Zeit vergeht ungenützt» etc. (Akt. Zuccalli)[210].

Erst am 8. Oktober 1696 berichtete man aus dem Feldlager «bey Bois Seign. Isaaac»:

«J. ch. Dt. wollen dem Zuccali die 1600 fl. jährliche Besoldung auf ein bestendiges, die 500 fl. Schleissheimbschen raisdeputat aber etc. solang continuieren, alslang daselbsten

das nunmehr angefangene Neugepäu continuieren wird, nit weniger vor dass zu denen Modellen und Riss herlassende Zimmer etc. 40 fl., alles vom 1. Juli 1695 ab etc.»

In diesem Jahre beginnt man mit den Vorarbeiten zum Bau, und die Festlegung der Pläne wird zur Notwendigkeit. Schon deshalb befindet sich Zuccalli in der zweiten Hälfte der Winterszeit wieder in der Umgebung seines Herrn. Am 22. Januar 1697 reiste er dorthin[211]. Vom 1. bis 15. März ds. Js. weilte er in Brüssel; darauf begab er sich nach Gent und kehrte von dort in sieben Tagen, am 22. Mai 1697, nach München zurück. Noch vor Beginn der Winterzeit sehen wir Zuccalli wiederum nach den Niederlanden reisen. Am 11. November 1697 verläßt er München, am 22. November erreichte er Brüssel. Diesmal sollte der Aufenthalt jedoch länger dauern. Schon deshalb weil der 8. Oktober d. Js. zu Ryswyck den Frieden brachte und Max Emanuel an neue Schloßbauten intensiver denken konnte, da ja auch die Hoffnungen auf das mächtige spanische Erbe berechtigter als je erschienen. 1698 hatte Karl II. von Spanien dem Fürsten überbringen lassen, daß er seinen Sohn Joseph als alleinigen Erben und zum Alleinherrscher aller spanischen Reiche eingesetzt habe.

Dies brachte Max Emanuel den Niederlanden nur noch näher und veranlaßte ihn zu neuen Schloßbauten in diesem Lande. Da wurde auch Zuccalli mit Aufträgen beehrt und deshalb während des ganzen Jahres 1698 von München ferngehalten. «22. November 1697 bis 22. Juni 1699 zu Brüssel 576 Tag» verrechnet er. Während dieser Zeit hatte er jedoch das Münchener Bauwesen in keiner Weise vernachlässigt. Er schreibt vielmehr:

«Habe von Brüssel aus schriftlich den Neupau geleitet und mit viellfältigen Schreibens solche Anstalten gemacht», «dass das Schleisheimbische Neupauwesen in allerley möglichst befördt und sonst nichts verabsaumbt worden ist». Hatte er doch auch den Baron v. Scharfstedt in München als oberste Behörde

und den Unterbaumeister Trubilli, seinen Subalternen, der selbst 1696 mit in Brüssel gewesen und den Bau, als eine mit seinen Plänen sehr vertraute Persönlichkeit überwachen und leiten konnte.

Schloß Mariemont[212].

Indessen war Zuccallis Brüsseler Zeit hauptsächlich mit einem Bau ausgefüllt: dem Schloß zu Mariemont. Eine italienische Rechnung vom 13. Mai 1699 aus Brüssel besagt: «auf allergst. Befehl E. ch. Dt. habe ich Endunterschriebener den Plan abgefaßt und die Zeichnungen des kgl. Schlosses von Mariemont gemäß der Intention E. ch. Dt. entworfen und angeordnet, auch den Arbeiten bei Instandsetzung besagten Schlosses beigewohnt; vom 15. April 1698 bis 9. Mai 1669 etc. 169 Tage mit einem Diener.»

Am «20. may ao 1700» wurden ihm «vor die mit einem geführten Pau zu Mariemont zu verwenden gehabte 169 Tag» 1267 fl. 30 kr. bezahlt[213].

Es handelte sich hier wohl nur um die Modernisierung dieses in der Umgebung von Brüssel gelegenen Schlosses. Einiges mußte ausgebaut und vor allem die Zimmer neu eingerichtet werden und an dieser Arbeit beteiligten sich selbst Münchener wie der Kunstschreiner Johann Sigmund Dirle[214].

Zuccalli mit dem Bau des Jagdschlosses Bouchefort in Zusammenhang zu bringen, ist jedoch nicht statthaft. Die Pläne hiefür waren damals noch nicht einmal endgültig bestimmt und wurden durch Boffrand[215] angefertigt, der für den Fürsten noch verschiedene weitere Entwürfe auszuarbeiten hatte[216]. Ein französischer Einfluß macht sich entschieden schon damals bemerkbar, insoferne sich Max Emanuels eigene Phantasie mit zahllosen Entwürfen beschäftigt und deshalb mit französischen Architekten engste Fühlung sucht. Auch wie seine Mutter bewunderte er die hohe französische Bildniskunst

und beschäftigte damals Joseph Vivien[217] bis über das Jahr 1717 hinaus neben Martin Maingaud[218], welcher sogar als bayer. Hofmaler ab 1699 eine jährliche Pension von 600 fl. erhielt.

Schon damals mögen die ersten Begegnungen mit den Architekten Alexis Delamaire und de Cotte stattgefunden haben, jenen Künstlern, welche später für Schleißheim von Bedeutung werden. Vor allem ist der Grund zu jener französischen Geschmacksrichtung gelegt, welche den Fürsten in wenigen Jahren ganz französischer Kunstanschauung ausliefert, so daß die frühere Vorliebe nicht allein Bedürfnis sondern zur Forderung wird. Die prächtigen Gartenanlagen, wie sie seit Jahren die gedankenvolle Kunst Lenotres zauberte, lösen ein anderes, mildes, poesievolles Empfinden aus, das auf die fürstlichen Gemüter sprechender und fesselnder wirkte als der die Etikette im Auge behaltende, stark höfische Zuschnitt der italienischen Gartenkultur. Man ist bereit, der Natur die starken Fesseln wesentlich zu lockern und so tritt begreiflicher Weise gegenüber Zuccalli mit den Jahren Lenotres Schüler Karl Carbonet in den Vordergrund.

Aus allen Bemühungen leuchtet das Projekt Schleißheim hindurch. Lange kämpfen hier zwei verschiedene Richtungen: der italienische mit dem französischen Geschmack. Nur die willensstarke Persönlichkeit Zuccallis, die auf den Fürsten stets einen nachhaltenden Eindruck ausübte, konnte in diesen Jahren die Bewegung hemmen. Daß sie jedoch sich siegreich durchsetzen wird, dieses Gefühl ist schon damals lebendig, denn diese Strömungen sind den Plänen Schleißheims nur zu gute gekommen. Max Emanuel meinte damals «der Architekt kann nicht früh genug kommen, denn ich hebe alles für ihn auf. Auch Carbonet ist angekommen, welcher mich sehr für die Anlagen von Avenuen wie Gärten ermuntert»[219].

Am 9. Mai 1699 war Zuccalli von Mariemont wieder nach Brüssel zurückgekehrt. Es ist nun anzunehmen, daß in

den Tagen bis zu seiner Abreise die Ausführung des Schlosses zu Schleißheim endgültig beschlossen wurde. Am 22. Juni 1699 verließ Zuccalli Brüssel, um nach siebentägiger Fahrt am 3. Juli sich in München wiederum einzufinden. Hier übernimmt er wieder die Oberleitung des Baus, welcher in rastloser Arbeit sich nur langsam vollzieht.

Ein Prozeß Zuccallis.

Indessen hatte sich auch für Zuccalli in München manches ereignet. Der Rat der Stadt hatte ihm eine Protestation (26. VII. 1697) zugeschickt[220] und sich auf eine Gerechtsame stützend, ihm den Weiterbau seines Häuschens vor dem Schwabinger Tor zu verbieten gesucht. Auf diese erwiderte Zuccalli (9. VIII.): daß dieser Platz seit langer Zeit ihm gehöre und der Kurfürst, von dem er diesen erhalten, ihn bei «solcher Gerechtsambe» möglichst unterstützen werde. «Allermassen mich dann hierauf allerdings steiffe, und diesfahls in kheinen Schritt ein villweniger den angefangenen Pau, welcher weder gemainer Statt alhier noch jemandts andern praejudicirlich, underlassen werdte».

Trotz dieses energischen Briefes wandte sich die Stadt direkt an den Kurfürsten (21. VIII.)[221]: Zuccalli habe «ein solches gepeu angelegt, welches den Prospect und Lufft gegen der Statt verhindert, und sonderlich gemeiner Statt angehörige Gründt und anders an sich» gezogen. Auf ihre Protestation habe man nichts anderes erhalten, als daß er in seinem Unfug noch weiter fortzufahren gedenke. Sie könnten den Bau nicht zugeben, weil er «nit allein den Ablass zu denen Stadtgräben dergestalten einschwanke, dass hierüber sie nicht mehr sondern Zuccalli Patron wäre. Er solle seinen widerrechtlichen Pau gleich einstellen und das Angefangene abtragen und alles in sein vorigen Stand richten.»

Vom Kurfürsten aufgefordert widersprach Zuccalli heftig den Anschuldigungen. Es handle sich nur um ein «schlecht angelegtes Garten- oder Sommerheisl, und anstatt der Plankhen», um ein «gering umgefiehrtes Meyerl» in seinem «schon in etlich 20 jahr ruhig inhabenten Garten, mehreres als andere dergleichen gebeü, dem Stadtprospekt und selbiger Luft schädlich zu sein» er in keiner Weise zugebe.

Zuccalli hatte bereits anno 1680 in seinem Garten ein kleines «Sommerhäusl» aufgerichtet. In einem Bericht vom Jahre 1680 hieß es: «Im übrigen ist im Gärtl nichts zu sehen gewest, ausser dass im Eckh linker Handt gegen den Perg hinab ein claines Sommerhäusl, wo vorher ain Waixlpäumb gestanden, gepaut». Dieses hatte er schon vor seiner Brüsseler Reise umzubauen begonnen. Da er sich nun in keinerlei Weise behindern ließ, beschwerte sich die Stadt erneut (20. IX.)[222], daß er seinen widerrechtlich gebauten Garten zu erweitern und mithin seinen Unfug zu befestigen fortfahre, ja sogar einen Kahn in den Stadtgraben hinabgelassen habe. In weiteren Briefen verteidigte sich Henrico, den zur Last gelegten Punkten ausführlich widersprechend und anscheinend mit dem Erfolge, daß ihm nichts mehr in den Weg gelegt wurde. Er meinte (7. X. 1697): durch seine Demonstration habe man «sattsam ersehen, wie unrecht die Herren von München ratione ihre vorige clag wegen des erbauthen gartenheisels daran seien, als auch hat ganz und gar den geringsten Schein einiger Erheblichkeit, die mehrimallen ratione der Blaten (Schiff) und einbilderischen anschütt, ohne fundament pur ersuchene clag, ein Beständigkeit allergestalten von mir gänzlichen widersprochen wirdt, daß durch mich oder mein Befelch eine Blaten in den Graben seye gelaidet worden».

Trotzdem erfreute sich Zuccalli an diesem Besitz nur wenige Jahre, denn er verkaufte später diesen Garten mit seinem Sommerhaus, um sich in der Stadt niederzulassen. Das Eckhaus in der Burggasse[223] hinterließ er auch seinen Kindern nach dem Tode.

Schleißheim und die politischen Strömungen.

In Schleißheim ist man indessen beschäftigt gewesen, Materialien herbeizuführen. Alle Brennöfen sind für die Ziegelbereitung in Tätigkeit. Zuccalli überwacht alles mit besonderer Fürsorge. So erinnert er am 6. September 1699, daß «in meiner abwesenheit in Niderlandt die arbeit dess prechen schon vor einem Jahr eingestellt worden» und man doch den «Schleißheimer Neupau befördert haben wolle»[224]. Am 14. September 1699 wurden ihm wegen der Schwaige Uttling jährlich 200 fl. Sold bewilligt. Es war ihm die Administration dieses Gutes und der dortigen Ziegelöfen übertragen worden. In hoher Anerkennung seiner Dienste kaufte der Kurfürst damals vom verstorbenen Hofkriegszahlmeister Huefnagel die zurückgelassene Hofmark Mayrhofen für 8000 fl. und schenkte sie dem Künstler. Sie gab 400 fl. Rente und verblieb noch nach seinem Tode als Ritterlehen im Besitze der Familie.

In der Weiterentwicklung des Schlosses Schleißheim zeigen sich jedoch deutlich die retardierenden Momente der politischen Ereignisse. Schon das Jahr 1699 sollte manche schwere Ahnungen heraufbeschwören. Die lange Statthalterschaft Max Emanuels (ab 1691) war nur zu sehr geeignet die Entfremdung mit Wien zu vertiefen. Die Zeit der Jahre 1699 bis 1702 gehört zu dem politisch wichtigsten Lebensabschnitt Max Emanuels: denn sie bringt nicht allein die schrittweise Entfernung Wiens, sondern die politische Trennung vom Hause Habsburg. Allerdings war es ein herber Schicksalsschlag, der den äußerlichen Anstoß hierzu gab. Mitten in die Unternehmungen hinein trat der jähe Tod des Kurprinzen (6. II. 1699)[225]. Ganz plötzlich hatte dieser alle politischen Hoffnungen Max Emanuels zertrümmert. Da der Kurfürst unbedingt im Besitze des Gouvernements der Niederlande bleiben wollte, so gab das seiner Politik eine besondere Richtung. Zwar konnte sich der Kurfürst zu einer offenen Parteinahme noch nicht entscheiden,

seine Politik drängte ihn jedoch zu Louis XIV. hinüber und veranlaßte bald eine nähere freundschaftliche Berührung mit Frankreich (Freyberg a. a. O.).

Das vorerst noch Ungewisse seiner politischen Maßnahmen schwebt auch über den Unternehmungen Max Emanuels; wohl geht das Jahr noch friedlich zu Ende, doch herrscht überall ein gespanntes Verhältnis. Diese Unruhe nimmt mit dem Jahre 1700 zu. Der König von Spanien selbst ist schwer erkrankt. Hatte Max Emanuel am 8. Januar 1700 schon weil er dachte früher nach München zu kommen «dero Hofkammerrat und Oberbaumeister Zuccalli aufgetragen, dass er in dem neuen Pau zu Schleissheim mit Ernst setzen solle» so gab er nun unter dem Eindruck kommender Ereignisse am 26. Juni d. J. den Gegenbefehl «alle Arbeiten sofort einzustellen». Die Frage über die Erbschaft der spanischen Reiche war akuter geworden: denn Karl II. ward sterbenskrank. Da kam auch der entscheidende Schritt für Max Emanuel: Am 1. November 1700 starb Karl II. Louis XIV. hatte ihn noch zu seinen Gunsten umzustimmen gewußt und der französische Prinz von Anjou bestieg als Philipp V. den spanischen Thron. Durch Versprechen der Niederlande wußte Frankreich Max Emanuel zu gewinnen, daß er selbst mit Louis XIV. einen gegen das Haus Oesterreich gerichteten Allianzvertrag, das Traktat zu Madrid (7. XI. 1700), aufrichtete. Wenn auch noch keine Kriegserklärung folgte, so begannen dennoch auf allen Seiten Kriegsrüstungen.

Damals schrieb Prinz Eugen an Graf Wradislaw (Wien, 22. XI. 1700): «Was Sie mir von dem Kurfürsten von Bayern melden, daß er sich mit festem Entschluß Frankreich in die Hände geworfen, ist mir gar nicht mehr auffallend. Ich sah diesen Schritt bevor und erlaubte mir bei einem schicklichen Anlaß den Kaiser an die Zahlung der versprochenen Subsidien zu erinnern, indem der Unwille des Kurfürsten sich wegen dieser Zögerung mit jedem Tage wirklich vermehre und man am Ende

noch in Gefahr stehen dürfte, diesen Alliierten, der uns vortreffliche Dienste gegen die Türken geleistet, ganz zu verlieren! Der Kaiser schien hierüber ganz meiner Meynung zu seyn; die gar zu schnelle Frage: Woher das Geld nehmen?, ließ mich vermuten, daß er gegen den Kurfürsten auf irgend eine Art eingenommen worden. Allein wir scheinen unser Versehen leider! schon zu fühlen, wir werden den Kurfürsten wegen Erhaltung der Niederlande auf keine Weise mehr gewinnen, denn die Vorteile, die ihm Frankreich auf eine mehr wahrscheinliche Weise, als wir versichern kann, werden ihn nun für beständig an dieses neue Interesse heften.»

Unterdessen hatte sich Zuccalli des öfteren und verzweifelt an seinen Herrn gewandt, und ihn in lebendigen Vorstellungen von dem großen Schaden, wenn man noch länger untätig bleibe, zu überzeugen gewußt. Die Unkosten der Materialien beliefen sich allein auf 30—40 000 fl., alle Verträge waren abgeschlossen und die Arbeiter in den Steinbrüchen tätig. Vielleicht kam Max Emanuel daraus zur Ueberlegung, daß die Vorbereitungen zu diesem Bau soweit gediehen waren, daß man ihn unmöglich liegen lassen konnte. Da, 20 Tage vor seinem Aufbruch aus Brüssel (20. III. 1701) ergeht an Zuccalli wieder der Befehl: daß er sich das Neupauwesen zu Schleißheim dringend angelegen sein lassen solle. Nun entfaltet sich eine neue fieberhafte Tätigkeit.

Am 7. April hält unter großem Jubel Max Emanuel seinen Einzug. In München zeigen sich jetzt zwei seltsame Bilder: die Bautätigkeit eines Riesenschlosses neben dem Leben und Treiben eines Kriegslagers (bei Schwabing). Oesterreich hatte seinen Krieg in Italien begonnen und Max Emanuels Haltung gegen Oesterreich spitzte sich zu. Und wenn Prinz Eugen noch in einem Schreiben (20. VI. 1701) aus Castellbaldo, an Graf Kaunitz schrieb: «Vielleicht ist der gegenwärtige Zeitpunkt noch günstig durch eine schnelle Entschließung das Mißvergnügen des Kurfürsten abzuwenden»[226], so

glaubte er doch nicht mehr daran. Max Emanuel wurde von beiden Seiten gedrängt, man frägt nach dem Zweck seiner Rüstungen, und er kann nun die entscheidende Haltung nicht mehr länger hinausschieben.

Während diesen gedrückten Stimmungen hatte man mit den Vorarbeiten abgeschlossen und den eigentlichen Bau begonnen. Daß nun diese hastende Nervosität, mit der der Bau gefördert wurde, demselben nicht zum Vorteil gereichte, ist sehr begreiflich und sollte sich bald zeigen.

Die Pläne des Schlosses.[227].

Die Schleißheimer Pläne Zuccallis zeigen bis zur Ausführung des Schlosses einen weiten Weg. Eine große Phantasie und reiche Gestaltungskraft tritt uns hier entgegen, wie wir sie bei Altötting, seinem ersten Entwurfe, schon gesehen haben. Aus all' den vielfältig gemachten Entwürfen leuchtet die Gedankenwelt des Künstlers. Allerdings hatte er nicht immer ganz selbständig nach eigenem Empfinden schaffen können, denn Liebhabereien wie Wünsche des Fürsten waren in mancher Richtung bestimmend. Das Bild unermüdlichen Schaffens jedoch erhalten wir auch hier. Wurde doch noch während des Bauens an den Plänen vieles geändert, das dem Ganzen ein neues Gesicht gab.

Uebersichtlich lassen sich die Pläne in zwei Gruppen gliedern, in jener einen, in welcher die Anlage mit wesensgleichen Flügeln um einen quadratischen Hof geschieht, und jener anderen, deren Gebäude sich um einen rechteckigen Hof legen, mit besonderer Betonung des Ostflügels. Innerhalb dieser Gruppen führt jedoch der Wilhelmsbau, je nach Verzicht oder Mitverwertung als Westflügel zu einer weiteren Unterscheidung.

Zeitlich genommen verteilen sich die Pläne auf mehr als ein Jahrzehnt. Die ersten Entwürfe fallen schon in die Jahre 1692/93. Jene Großzügigkeit der späteren Pläne ist in der frühesten Anlage (Abb. 68) noch nicht zu finden. Es ist ein

Schloß aus dem Geiste Lustheims herausgewachsen, ein Bau mit einem ovalen Saal, als Mittelteil, an den sich seitlich je ein Rasen umschließendes Rechteck gliedert. Diese Seitenflügel sind nahezu quadratartig entwickelt. Von ihren inneren Ecken ziehen sich Pfeilerarkaden, welche den alten Wilhelmsbau mit dem neuen Teile verbinden.

Beim Neubau ist die Außen- wie Innenfassade, die Garten- wie Hofseite die gleiche. Der Grundriß zeigt eine Lebendigkeit, wie sie bei dem nur wenige Jahre späteren Schloßbau zu Bonn nicht anzutreffen ist. In ähnlicher Weise wie dort findet sich auch hier die Anlage eines Hofes (Cour d'honneur). Die Gartenfassaden springen daher zu den beiden Seiten noch hervor, wodurch wiederum ein Vorhof entsteht, dessen Fassade von einer Galerie à la mode eingenommen wird.

In den beiden Flügeln, dem Garten sowie dem Ehrenhofe zu, liegen die Paradezimmer; nach dem Innenhofe, dem Wilhelmsbau zu, jedoch ausschließlich kleinere Zimmer, wohl für das Gefolge bestimmt. Gegen die kleinen Innenhöfe, hinter den Paradezimmern, liegen die Räume für die Dienerschaft mit Korridoren, Nebentreppen, allerdings noch keineswegs in der raffinierten Weise, die schon damals den Franzosen gelang. Dagegen ist die Teilung der Räume des Fürsten von denen seines Gefolges geschickt durchgeführt, indem die Gänge der Pfeilerarkaden in breiten Korridoren, auch durch die Säulenhalle des ovalen Saales, weitergeführt sind. Keineswegs gelungen ist die Verbindung mit dem Wilhelmsbau.

Die Wirkung eines französischen Einflusses auf Zuccalli ist in diesem Plane erkennbar und manche Anregungen sind seiner französischen Reise wie auch seiner engen Berührung mit den Niederlanden zuzuschreiben. Es zeigt sich ein Barockbau, wie wir ihn ähnlich bei dem Schlosse Vaux le Vicomte wiederfinden (1643—1661)[228]. Jedoch dessen Geschlossenheit steht zum Schleißheimer Bau in einigem Gegensatz. Daß der ovale Saal gerade zum verbindenden Moment zweier Flügel

wird, ist eine so moderne Idee, daß sie selbst noch in der Blütezeit des Rokoko mehrfache Anwendung findet. Als Beispiel diene hier das noch graziösere Schloß Solitude bei Stuttgart [229]. Dort ist allerdings der ovale Mittelsaal in seiner Wirkung gleich berechtigt mit den Flügeln, während im Zuccallischen Entwurf auf dem pavillonartigen Flügel der Hauptton liegt und somit das Massige mehr hervortritt. Sicher tritt uns auch in Zuccallis Entwurf eine hoch entwickelte Grundrißgestaltung entgegen.

Wenn auch Max Emanuel für diesen graziösen Entwurf war, so sprach schon seine große Hofhaltung dagegen, die überall untergebracht werden mußte. In den Jahren 1695 etc. sind denn auch all diese Bedingungen für die Plangestaltungen grundlegend und ist es besonders reizvoll, wie der Künstler in vielen Varianten diesen Forderungen gerecht zu werden sucht. So wurde selbst der alte Wilhelmsbau insoferne maßgebend für diese Pläne, als man mit ihm rechnen oder ihn entfernen mußte. Daß man einige Zeit auch an die Entfernung desselben dachte, ist sehr begreiflich, weil man einen ganz neuen Bau anstrebte. Erst als man zuletzt auf Sparsamkeit angewiesen war, wurde er eingegliedert.

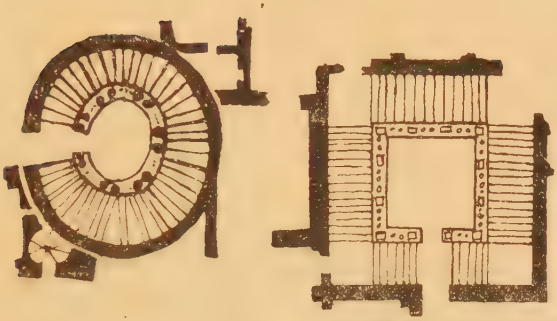
Die beiden folgenden Entwürfe (Plan 8267, Abb. 69 und Plan 8272, Abb. 70–72) zeigen sich schon deshalb wesensverwandt, da der Wilhelmsbau aus dem Westflügel verschwindet. Aber auch die Anlage ist beinahe die gleiche: einen nahezu quadratförmigen Hof umschließen die Trakte des Schlosses, an die sich rückwärts, durch Pfeilerarkaden verbunden, die Stallungen gliedern. Bei beiden Plänen tritt für den Wilhelmsbau eine doppelsäulige Durchlaßhalle, welche französischen Forderungen entsprechend, als abschließender Westflügel gedacht ist. Es ist vor allem dadurch der Abschluß des «cour d'honneur» von dem großen Wirtschaftshof, dem «avant-cour» erreicht. Die großen Stallungen haben weite aus dem Rechteck hervorspringende Halbkreise mit Pförtner-

häusern. Durch die Entfernung des Wilhelmsbau ist dem Auge ein freier Blick über die Höfe gegeben, hinaus bis auf ein Abschlußgebäude, in der Weise, wie wir es bereits bei Lustheim sahen.

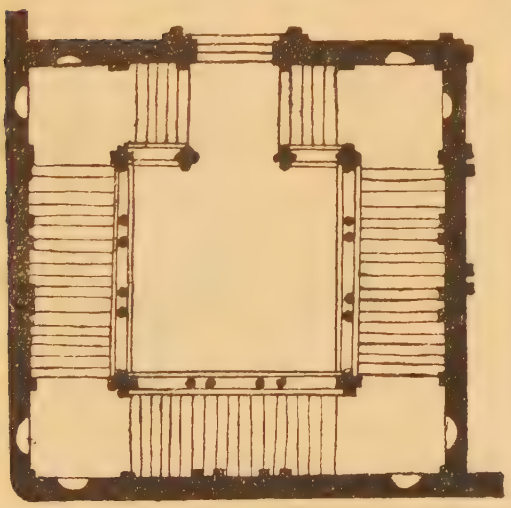
In der Anlage des Schlosses zeigt sich gegenüber den früheren Bauten zu Lichtenberg und Bonn, ein bedeutsames Anlehnen an Frankreich. Der Einfluß macht sich nun auch in der Gestaltung des Aeußeren bemerkbar. Schlösser wie Versailles, St. Cloud und nicht zuletzt jene Schöpfungen Marots in den Niederlanden (Ryswyck) haben einen merklichen Eindruck hinterlassen. Noch ist es eine mächtige Schloßanlage im Sinne des Louvre von Bernini. Den ganzen Innenhof umziehen Pfeilerarkaden, wie wir am Bonner Schlosse bereits sahen. Durch eine große an der Gartenseite gelegenen Haustreppe ist dem Corps de logis die Betonung gegeben. Jeder langgestreckte Flügel hat ein vortretendes Mittelrisalit und findet in den Eckpavillons seine Begrenzung. In den Innenecken finden sich die altmodischen Treppenanlagen, ähnlich, wie sie bereits Bernini im Louvre gestaltete. In der Variation solcher Anlagen zeigte Zuccalli schon damals eine große Geschicklichkeit (s. Details), wenn auch in seinen Entwürfen Neues für seine Zeit nicht zu Tage tritt.

Im Corps de logis befinden sich die Paradezimmer, in den Flügeln jene der fremden Potentaten. Die Zimmer liegen alle der Gartenseite zu, mit den Türen nahe den Fenstern. Im «plan noble», über dem Hauptzugang gelegen, befindet sich das italienische Zimmer[23], zu dem eine Freitreppe (ähnlich durchgeführt wie in Nymphenburg, s. Details) führt und von welchem man nach beiden Seiten den Blick durch die Zimmerreihen hat. Auch befindet sich auf der linken Seite, bei der Aufgangstreppe, eine kleine Hofkapelle, wie sie Zuccalli in den Plänen auf verschiedenste Weise gestaltete (s. Details S. 143). Die Dienerschaftszimmer mit Treppen und Zugängen für den Verkehr hinter den Paradezimmern, zeigen schon eine gewisse

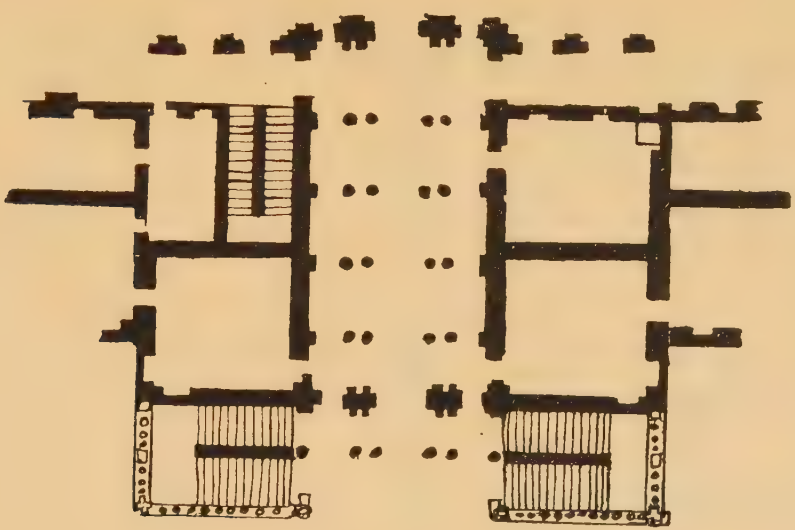
Treppenanlagen.



Details zu Plan 8267. Abb. 69. s. S. 140.
(Natürliche Größe des Entwurfs.)



Detail zu Plan 8330. Abb. 73. s. S. 140, 146.
(Natürliche Größe des Entwurfs.)

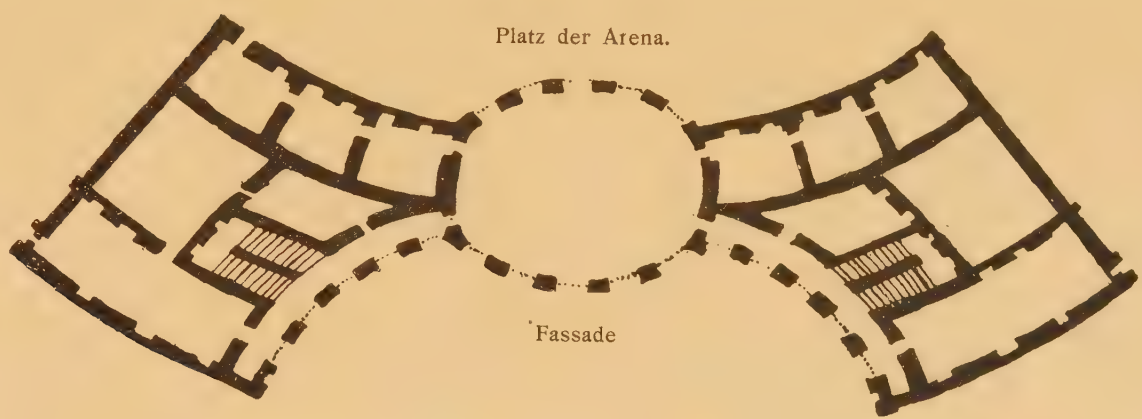


Anlage der Treppe und Zufahrt.
Detail zu Plan 8267. Abb. 69. s. S. 140.
(Natürl. Größe des Entwurfs.)

Durchbildung. Die acht großen Stallungen mit den zahllosen Pferdeständen reden genügend, mit was für einem Gefolge gerechnet wurde.

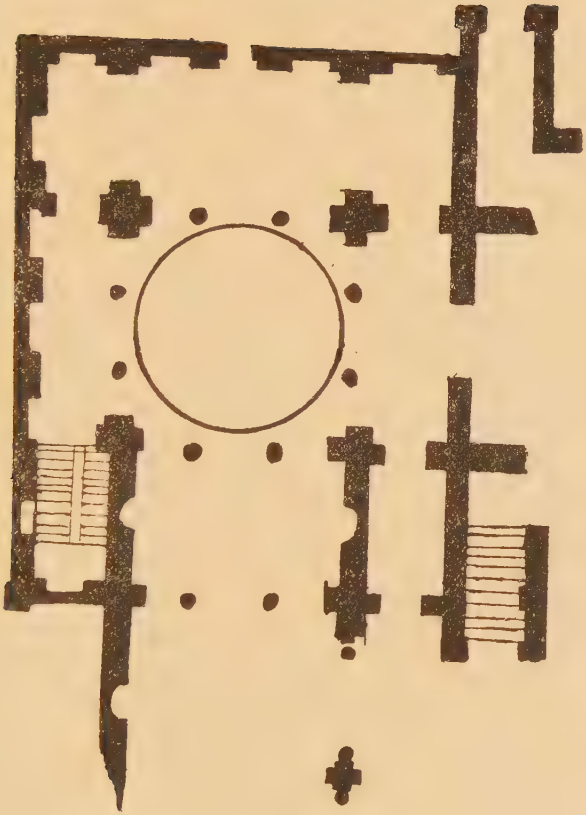
Aus dem gleichen Gedanken, nahezu übereinstimmend, entstand der nächste bedeutend reichere Entwurf (Pl. 8272, Abb. 70—72). Ein wesentlich moderner Geist zeigt sich hier in der Gestaltung der Treppenanlage (Abb. 71). Die Freitreppe ist im Garten durch eine Rampe ersetzt, an den Innenhof gelegt. Die Innenecken sind daher von den Treppen frei und durch die Ausnützung des durch den Wilhelmsbau gewonnenen Raumes ist ein prachtvolles Vestibül mit gegenüberliegenden Treppen geschaffen. Die Anlage ist viel zierlicher als im vorigen Plane. In den rechten, dem Stall zugelegenen Eckpavillon, ist ein großer ovaler Saal eingebaut (s. Detail). Für die die Pavillons und Stallungsgebäude verbindenden Arkaden sind Flügel getreten, wohl bestimmt, eine Kirche sowie ein Theater aufzunehmen. Hinter diesen Gebäuden vorbei, den Schloßbau in seinem Riesenquadrat umschließend, ziehen sich, den Kanälen entlang, schlichte Pfeilerarkaden, in der Art des Münchener Hofgartens, die zugleich geschickt zu Verbindungswegen zu den beiderseits hinausgeschobenen Gebäudekomplexen verwertet sind. Durch die Verbindung letzterer wurde auch der mit einer großen Kaskade, Teppichgärtnereien, Terrassen, Fontainen-Bassins und Kanälen ausgestattete, prachtvolle Garten abgeschlossen. Gerade die Art dieser Gartenanlage gewährt einen guten Einblick in die Gartenkunst Zuccallis, die damals noch stark von italienischem Geschmacke beeinflußt war. Nur der breite Mittelkanal allein gestattet einen Durchblick nach Lustheim hinüber.

Die Lust nach einem Vedoutenabschlusse findet auch in diesem Entwurfe auch auf der andern Seite eine glanzvolle Befriedigung durch die Fortführung des Blickes vom Stallhofe eine Lindenallee entlang bis zu einem zirkusartigen Gebäude. Solche Abschlüsse erstrebte man damals gerne und verwandte



Detail der Fassade mit Zugang zum Zirkus. (Natürliche Größe des Entwurfs.)

Zu Abb. 70. Plan 8272. s. S. 146.



Anlage des seitl. Pavillons.
Detail des Plans 8330. Abb. 72. s. S. 143.
(Natürl. Größe des Entwurfs.)

hiezu oft eine Gloriette, ein «château d'eau» oder sogar eine Menagerie (Schönbrunn).

Dieses Gebäude (Abb. 72 und Detail) sollte glänzenden Festen, Turnieren oder sonstigen Veranstaltungen, welche der Hof abhielt, dienen. In der Mitte befindet sich der ovale Fürstensalon mit den Fürstenzimmern und an diese schließen sich, ellipsenförmig um die Arena angeordnet, die Tribünen der Zuschauer. Dem Schlosse zu liegt die zierliche herausgeschwungene Fassade mit ihren Pfeilerarkaden.

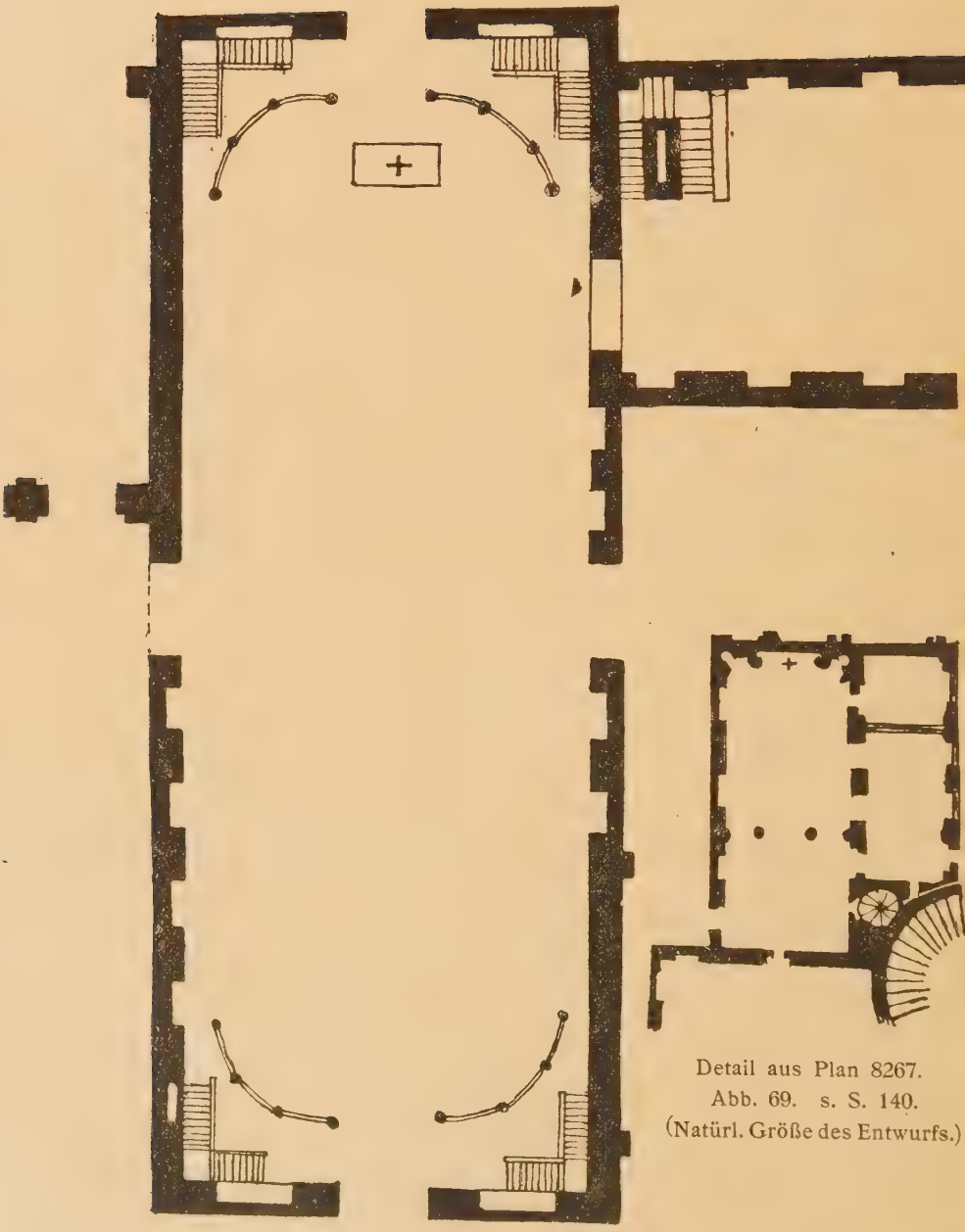
Die beiden folgenden Entwürfe (Abb. 73, 74) entwickeln sich in manchen Punkten aus den vorigen Anlagen heraus und reichen mit manchen neu und weitergeführten Absichten bis in die Zeit des Baues. Bei beiden ist auf Erhaltung des Wilhelmsbaus Betracht genommen. In der Absicht, dem Corps de logis durch möglichste Breitenausdehnung Wirkung zu verleihen, zeigt sich Zuccalli als modernster Architekt, der die letzten Schöpfungen Marots, besonders Ryswyck, nicht gleichgültig betrachtete.

Im Entwurf (Abb. 73, Pl. 8330) beabsichtigte Zuccalli die Gartenfassade von den Seitenpavillons aus durch Galerien, das Corps de logis flankierend, weiter zu führen, ähnlich wie im vorigen Entwurfe (Abb. 71). Dadurch, daß Zuccalli wieder beim Corps de logis zu den Innentreppen greift und diese durch eine außerordentlich große und prächtig gehaltene Pfeilerhalle mit dem Vestibül verbindet, geht manches Graziöse verloren. Denn, um die dadurch unwillkürlich auftretende Massenwirkung herabzumindern, findet er keine andere architektonische Gliederung als die Neuschaffung von Pavillons an den Seitenfassaden[231]. Dadurch ist wohl das Corps de logis betont, findet jedoch nicht die frühere wirkungsgleiche Verbindung mit dem zurückliegenden, nun sehr schlicht aussehenden Gebäudeteil.

Das bestimmte den Künstler wohl vor allem bei seinem nächsten Entwurfe (Abb. 74, Pl. 8269) zu einer regelmäßigen Anlage, indem die neuen Pavillons zu Mittelrisaliten verwertet und die Treppenanlagen in die Ecken gelegt werden, zurückzukehren. Die den Wilhelmsbau seitlich fortführenden Flügel enden in pavillonartig gruppierten Gebäudekomplexen, darinnen auf der einen Seite das Theater, auf der anderen die Kirche aufgenommen wurde, in etwas gar zu losem Zusammenhange mit dem Corps de logis». In langer Seitenfront, nur durch die Zugänge unterbrochen, ziehen sich die Stallungen hin, bis zu einem symmetrisch gleichgeordneten Komplex mit einem von stattlichen ovalen Arkaden umzogenen rechteckigen Abschluß. In sehr einfacher Weise ist der Zusammenschluß des Wilhelmsbaues durch Vestibüle mit dem neuen Schloß erreicht.

Einiges Interesse bieten hier die Hofkapelle wie das Theater des Entwurfes. Obwohl die Kapelle nur kurze Zeit vor jener zu Bonn im Plane festgehalten ist, zeigt sie keinerlei Aehnlichkeiten. Sie ist ebenfalls wie jene zweigeschossig gedacht, des »plan noble« wegen. Sehr einfache Treppen führen hinauf. Durch einen Seitenraum war die Tribüne für die Hoheiten zugänglich. Der Raum für die Fürstenloge wie für den Oberaltar ist jedoch sehr klein, was die wenigen Säulenträger vor den Treppen genügend besagen.

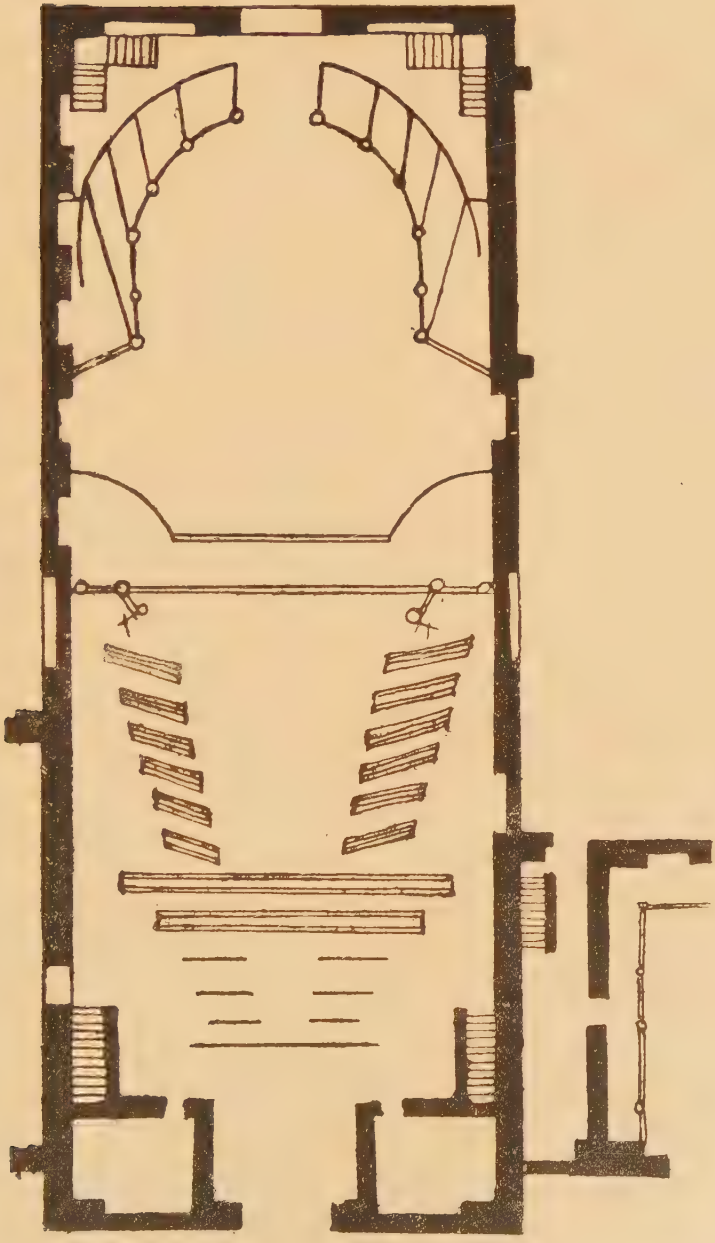
Das Theater ist wohl im wesentlichen ähnlich dem damaligen Münchener Opernhaus Santurinis gehalten, jedoch zeigen Zuschauer- wie Bühnenraum fortschrittlicheren Charakter. Da Zuccalli kein eigentlicher Theaterarchitekt war, so stehen ihm nicht die Erfahrungen zur Seite, um sich auf der Höhe eines Bibiena zu zeigen. Es ist auffallend, wie schlicht es gehalten ist gegenüber dem Theater Louis XIV. zu Versailles. So sind z. B. die Treppenanlagen in althergebrachter primitiver Weise noch hinter den Tribünen angelegt; doch verwendet diese selbst ein Bibiena in seinem Theatro reale zu Mantua, welchem dieser Theaterbau noch am nächsten steht.



Detail aus Plan 8330. Abb. 73. s. S. 147.
(Natürl. Größe des Entwurfs.)

Detail aus Plan 8267.
Abb. 69. s. S. 140.
(Natürl. Größe des Entwurfs.)

Entwurf eines Theaters.



Detail aus Plan 8330. Abb. 73. s. S. 147.

(Natürl. Größe des Entwurfs.)

Im letzten Plan (Abb. 74) geht Zuccalli wieder auf den frühen Entwurf (Abb. 69) mit den Innentreppen zurück, gliedert jedoch den Wilhelmsbau als Westflügel hinein. Das Corps de logis mit seinen seitlichen Flügeln in Viereckform ist in der einfachen Art, wie auch die Fortführung des Wilhelmsbau nach den Stallungen zu, beibehalten. Durch die seitlichen Verlängerungen der Gartenfassade vereinigte er eine Anlage Berninis mit den Neuheiten Marots. Denn des letzteren Schlösser wie Huis te Niewburg und Ryswyck bringen die äußeren Seitenpavillons durch Verbindung mit Galerien in gleicher Flucht mit dem Mittelbau (s. Gurlitt, a. a. O.). Daher ist auch der Blick vom italienischen Saale aus durch die Zimmerflucht und Galerien fast ins Unermeßliche gesteigert, was einer besonderen Geschmacksforderung entsprach. — Die zurückliegenden Gebäudetrakte (der Plan gibt keine vollständige Uebersicht des Ganzen) sollten sich mit dem Theater, der Kirche, den Stallungen wohl ähnlich gruppieren wie im vorigen Entwurfe (8330). —

Dieser Plan diente bezüglich des Ostflügels mit zur Ausführung. Sicherlich hatte Zuccalli einen weiteren Plan ausgeführt, der die Aenderungen der Jahre 1702/4 enthielt; doch, daß das Corps de logis im wesentlichen durchgeführt wurde, ergibt der Vergleich des Entwurfes (Abb. 74) mit Abbildung 83. Die Uebereinstimmung dieser beiden Entwürfe läßt sich durch Verschieben einiger Wände, was ja durch das Verlegen der Treppen wirklich geschah, sehr leicht herstellen. Denn schon mitten unter der Ausführung, hauptsächlich durch den Zusammensturz (1702) einiger Teile veranlaßt, kam man zu bedeutenden Aenderungen, von denen besonders die Treppenanlage betroffen wurde. Es ist ja nur das Corps de logis wirklich durchgeführt worden, ohne der im Entwurfe eingezeichneten Arkade, während die Ausführung der anderen Teile wegen Mangel an Zeit, an Geld und vielen anderen Gründen auch später unterblieb.

Daß man zu damaliger Zeit jedoch beabsichtigte, auch diese Teile aufzuführen, beweist ein Plan des uns bereits bekannten Gartenkünstlers Carbonet ca. 1702 4 (Abb. 75) — das Datum des Blattes 1701—1703 entstammt jüngerer Zeit — den er als Gartenintendant Max Emanuels hauptsächlich wegen der Anlage des Parkes mit Kanälen und Fontänen nach französischen Geschmacksforderungen verfaßte. Daß mit der Jahrhundertwende auch die französische Gartenkunst gegenüber der italienischen in den Vordergrund tritt, wird besonders durch den Vergleich mit den Zuccallischen barocken Gartenentwürfen verständlich. Wenn auch die Bauanlage auf Pläne Zuccallis zurück geht, so machen sich jedoch bei dieser französische Forderungen geltend, welche in dem Bestreben einer flüssigen, temperamentvollen Bewegtheit des Ganzen zu der massigen, unbewegten italienischen Art, die uns nahezu in jedem Plan Zuccallis entgegentritt, in schroffem Gegensatze stehen.

Denn die einziehende Anordnung der Gebäudekomplexe, wie sie uns vielleicht am frühesten im Schlosse von Versailles entgegentritt, wurde zur unerläßlichen Forderung. Ganz diesem Sinne der damaligen Zeit entsprechend wandert der Blick über den offengehaltenen Innenhof sogleich auf den Mitteltrakt als der Hauptsache und streift nur die notwendig betonten Querflügel, welche seitlich in flüssiger Linie durch Arkaden und Pavillons weitergeführt sind.

Gerade ein Vergleich der beiden letzten Pläne beleuchtet deutlich die Verschiedenheiten der beiden sich nun gegenüberstehenden Richtungen. Und wenn schon Zuccalli bei der Inneneinteilung manche französische und damals eben unerläßliche Gesetze beobachtete, wie die Durchführung der in einer Zimmerflucht liegenden Haupträume nach der Gartenseite, dahinter in gleichlaufender Linie die kleinen Nebenräume mit Gängen, Treppen und Korridoren nach der Hofseite, so besaß er doch nicht das feine abwägende Gefühl, all die für eine ausgedehnte Hofhaltung wichtigen Repräsentationsräume

aus dem großen, übrigen Gebäudekomplex übersichtlich herauszuschälen und zusammenzuschließen, was damals eine nicht zu übersehende Forderung der höfischen Etikette bedeutete. Es besitzen die einzelnen Gebäudeteile in den Plänen Zuccallis fast überall den gleichen Nachdruck, eine Gleichwertigkeit, wodurch schon bei den ausgedehnten Kompositionen der Eindruck einer gewissen Starrheit gesteigert erscheint. Dies versteht natürlich die erzählende, geistdurchwehte Art der französischen Architekten geschickt zu vermeiden, denn Wechsel der Formen und reiche Gestaltung sind ihre Bezwinger jeglicher ermüdenden Eintönigkeit.

Und vielleicht wäre gerade aus diesen Gründen Schleißheim damals in dekorativer Hinsicht ein französisches Schloß geworden. Denn 1704 weilte Karl Carbonet als «Garten-Ingenieur» in München, und der bayerische Gesandte zu Paris Graf Monasterol verhandelte in des Kurfürsten Auftrag mit dem Architekten Alexis Delamaire zwecks seiner Berufung nach München (1704). Seine gleichzeitigen Innenausstattungspläne, wie die späteren de Cottes, sprechen nur zu deutlich wie sehr in dekorativer Hinsicht französischer Geschmack maßgebend wurde. Wenn auch der vor der Türe stehende Krieg die französische Bewegung in seiner Entwicklung aufhielt, so hätte wohl nur Max Emanuels freundschaftlich gesinntes Empfinden für seinen getreuen Altmeister Zuccalli eine diesen kränkende Umgestaltung in diesen Jahren noch verhindert, so sehr auch der höfische Geschmack zu Gunsten der französischen Künstler sprach und Zuccalli selbst nicht den schmiegsamen Charakter besaß, sich nach der neuen Mode zu wandeln. Das mag vor allen Dingen eine Wiederholung — fast im gleichen Jahre — des zu Bonn hervorgetretenen tragischen Momentes für den Künstler Zuccalli aufgeschoben haben, nämlich als Unmoderner auch in Schleißheim verdrängt zu werden. Daß jedoch diese Absicht sich mit der in den Jahren sich vollziehenden Französisierung Max Emanuels herausbildete, beweisen die zahl-

reichen Pläne de Cottes — Dr. Hauttmann teilte mir deren 21 mit —, und nur die kargen Geldmittel hinderten die Durchführung eines französischen Projektes.

Wie sehr gerade diese von ausschlaggebender Bedeutung waren, läßt die einfache, ja fast nüchterne Weise der Verwirklichung der Stallgebäude (Abb. 80, 79 vom Jahre 1727 und Abb. 81) erkennen, zu deren prächtigen Anlage Zuccalli manche Pläne gefertigt hatte. Auf seinem letzten Entwurfe ist allerdings in Bleistift auf der linken Seite (Abb. 80) die Idee der Verbindung mit dem Haupttrakt zeichnerisch gestreift. Von einer seitlichen Verlängerung des Wilhelmsbaus führt eine arkadenartige Verbindung zum neuen Schloßbau. Es ist jedoch auch eine vom Neubau ausgehende, in Bleistift angedeutete, quadratartige Verbindung mit dem Wilhelmsbau erkennbar, eine Lösung, die wohl gleichzeitig schwebte und mit den größeren, vielleicht französischen Bauprojekten zusammenhängt. Jedenfalls tritt uns in diesem Plane einer der letzten Versuche, Ost- und Westflügel zusammenzuschließen, entgegen. Der dem Wilhelmsbau vorgelegte Garten ist bezeichnet als «Sito per farci il novo giardino» — einen übereinstimmenden Plan fand Hauttmann unter de Cottes Entwürfen — und ebenso sind die Höfe gekennzeichnet als Wachplatz, Marstallplatz u. s. f.; am Fuße befindet sich eine genaue Erläuterung der Anlage.

Die verschiedenen Anläufe zu einer späteren, reicheren Umgestaltung führten jedoch zu keinem Erfolge. So beabsichtigte Effner auf dem Marstallplatze einen weiteren halbkreisförmigen Trakt mit einem prachtvollen Mittelportal aufzurichten, der die Einlaßpavillons miteinander verband, wie Stubers Modell (Abb. 82) vom Jahre 1725 — ein Jahr nach Zuccallis Tod — uns noch heute vergegenwärtigt. —

Seit 24. April 1700 arbeitete man angestrengt zu Lustheim an der Vollendung der Galerie. Zuccalli hatte mit Mathäo einen Vertrag abgeschlossen, der die Galerie, bestehend aus

74 Teilen, mit Sockeln, Säulen und Gegenpilastern, Schafgesimsen, Kapitellen, Architrav etc. genauestens beschrieb[232]. Ueber den damaligen Stand der Schleißheimer Unternehmung schrieb der Künstler unterm 27. August 1700: «So habe jedoch neben erzieglung der nunmehr in schönstem Flor stehenden Spalier und Lindten Aleen, aussauberung des Neypau Gartten, Item zurichten und erweitterung der zum Thaill nit außgemacht gewesten Canäl, die garttenmaur als gleichsamb das nottwendigste Stuckh zum standt gebracht und die ganze Galleria außer der Steinmezarbeith sambt den Tachstuell aufgeführt». Daß nun Zuccalli auch die Steinmetzarbeit tüchtig förderte, beweist des Künstlers Schreiben vom 23. XI. 1700 auf die Anfrage, wie weit man gekommen sei: «Wie hiervon verstandten, seindt an der Galleria bereith 12 ganze Nizen verferttigt, mit dem ich meines Orths zufrieden bin, und ist dermahlen kein andere abmeß noch abrechnung vonnethen, umbsovill weniger, weill sich der Maister verporgen will und mir dessen Kunst und Vermögen bekhandt ist». Später sehen wir, daß Zuccalli diesen in freundschaftlicher Gesinnung zu seinen Arbeiten in Ettal heranzieht. In Lustheim arbeitet Mathäo ununterbrochen bis zum 7. Januar 1703[233].

Für den Neubau des Schlosses selbst werden alle Anstalten getroffen. Unzählige Male begibt sich Zuccalli, von seinem Kanzelisten Haßling, oft auch von Trubilli begleitet, in die «Waldungen an der Dürach und die Gramannsau», sie teilweise zu durchgehen, teilweise auch zu durchreiten, um zum Bau die stärksten Stämme auszusuchen. Selbst in den Marmorbrüchen zwischen Lenggries und Tölz wählt er die verschiedenen farbigen Steine aus und überwacht die Transporte, die auf Flößen nach München abgehen. An einem schönen Frühlingstage fuhr er selbst einmal von Lenggries durch die erwachenden Gebirgstäler auf dem Floße bis nach München hinunter. Und eines Tages ist ihm auch einmal als er mit «Mathias Kurz Gutschier besambt einem Vorreuther» auf der «steinigen Strassen nach Lenggries zufuhr

der Wagen zusammengebrochen, so dass der Lenggrieser Schmidt Niclasen Staudt» die Gutschen wieder flott machen mußte. Doch als die «Gutschen» Pferde den fortwährenden Reisen nach Schleißheim, Lenggries, Nymphenburg, Dachau etc. nicht mehr gewachsen schienen, kaufte er kurzer Hand in München vom Bierbrauer «Hannsen Vöckher» «zwey 5 und 6jährige lichtbraune, kräftige Rappen».

In München arbeitet Zuccalli, unterstützt von Zwerger, an den Details der Pläne (15. III. 1700). Damals sah der Künstler von den Treppenanlagen in den Ecken ab, und errichtete nun zu Seiten des großen Vestibüls zwei Hauptstiegen. Zu diesem Zwecke wird für den Neubau ein hölzernes Modell angefertigt (März 1700). Mit der Innenanlage der Stiegen fallen natürlich die Arkaden fort, die den Zugang zu den Treppenhäusern bildeten. Im Frühjahr 1701 beginnt alsdann die «ausstöckhung» der Plätze für das neue Schloß, die Zwerger, welcher als Mitarbeiter die Risse genau kannte, in sechs Tagen vollzieht (18. III.), unterstützt durch Ludwig Krafft (Aufnahme 1691). Sogleich beginnt man auch mit den Ausgrabungsarbeiten.

Hinter allem steht Max Emanuel, der überall auf Beschleunigung drängt: Ich habe noch keineswegs Zeit gehabt, Schleißheim zu sehen», meinte er am 9. April 1701, «was für mich eine große Prüfung ist[234]». Schon am 10. April 1701, schrieb er: «Diese Woche rechne ich, die Grundsteinlegung zu Schleißheim vornehmen zu können» und am 13. April: «Der Tag der Grundsteinlegung ist auf morgen bestimmt». Am 16. April konnte er darüber berichten, daß ein schreckliches Wetter dieses Fest (am 14. IV. 1701) getrübt hätte. Regen und Hagelschauer wären niedergegangen, und als er in geschlossener Karosse dort anlangte, hätte er sogleich den ersten Stein gelegt, um sich darauf in das Gartenhaus zu begeben. Anläßlich des Festes ließ Max Emanuel «150 fl. Trinkgelt» unter die Arbeiter verteilen, und der bekannte Münchener Goldschmied, Hans Georg Oxner bekam 204 fl.

«wengen gemachten silbernen Mauerhammer, sambt der Kellen und ein Pöckhel, so J. ch. Dt. zum ersten Stain legen gebraucht, sambt einer viereckheten platten in den Stain mit Einschluss 218 gestochene Buchstaben», der Widmung[235].

Nymphenburg[236].

Die nächsten Tage beschäftigte sich Max Emanuel «à meubler les Maisons un peu plus à la mode»[237] und schickte besonders wegen Nymphenburg eine «liste pour l'ameublement» nach Paris[238]. Nach Aufzählung der benötigten Möbel meint er: «appropos les deux appartements peuvent être meublés de different couleur». Nymphenburg sollte in keiner Weise vernachlässigt werden. In gleicher Weise hatte Zuccalli neben den Schleißheimer Plänen die für Nymphenburg gefertigt. Der Mittelstock, das alte Haus Barellis, sollte durch Arkaden verbunden, zwei neue Pavillons erhalten (Abb. 89). Das Mittelteil des Schlosses erhielt damals die Durchgestaltung eines Risalites, wie es ungefähr Abbildung 88 zeigt, konnte jedoch noch vor der Administrationszeit nicht durchgeführt werden. Zuccalli schuf somit aus dem alten Bau ein modernes Schloß mit großen Stallungen, geeignet, auch dort die fürstliche Hofhaltung Max Emanuels aufzunehmen. Die damalige schöne Anlage mit seinen zahlreichen Ziergärten und unendlich ausgedehnten Alleen wie Kanälen ist in einem Plane (Abb. 89) erhalten.

Ein Heer von Arbeitern ist nun auch dort zu sehen. Am 29. März 1701 hatte Zuccalli berichten können, «dieweill E. ch. Dt. aber gst. befohlen zu gemeldtem Nymphenburg alle Zimmer und ands fördsamb in seinen standt zu richten» so sind «zu solchem endte bereith einige arbeitsleuth angestellt worden»[239]. Da Zuccalli die Leitung des Schleißheimer Baues der größeren Wichtigkeit wegen selbst übernommen hatte, so gedachte man seinem Rate zu folgen und zu diesem Bau einen Unternehmer zu dingen. Hiemit tritt Viscardi von Neuem in den Vordergrund. Denn er bittet beim Hofbauamt wieder auf-

genommen zu werden (6. III. 1702), um so mehr er neben seiner Arbeit gar wohl noch andere verrichten könne, und er schon auf gst. Befehl des Hofkammerrats und Oberbaumeisters, Herrn Zuccalli unter anderen Pallieren (es befand sich auch Dom. Christ. Zuccalli dabei) «zur beförderung des Gepäus zu Schleißheim unlängst zugelassen» worden sei. Seit 1695 habe er keinen Kreuzer mehr bekommen, obwohl er vor 25 Jahren auf kurf. Befehl aus Welschland gekommen sei, und sich kaum mehr ehrlich fortzubringen wüßte [240].

Viscardi und Zuccalli.

Man sieht in welche Lage Viscardi vielleicht nicht ohne Verschulden des einflußreichen Zuccalli geraten war. Schon damals meinte das Hofbauamt (10. III. 1702), daß, da Zuccalli «wegen bereits habenten Alters und seiner Zuestandt vielmehr zu sublevieren, als zu beschweren, aber vielleicht selbsten nicht mehr gedacht sein mechte mit beschwerlich Raisen zu denen auswerttigen Landt und Wasseraugenscheinen hinauss sich zu begeben, auch vorhin schon zu haus mit wichtigen neuen Pausach genugsamb occupiert sein wirdt» [241], «ein verstendig, woll erfahrener und unverdrossener Hofpaumeister, wie der Viscardi», «als ein erfahrener in allerhandt gepeu approbierter Paumeister» wohl aufzunehmen sei. Daraufhin erfolgte dessen Wiederaufnahme (26. VI. 1702) als Hofbaumeister, «damit ihme von dero Oberarchitetto Zuccaly in denen ihm sonderbar anvertrauten Verrichtungen die Hand nit gebundten» sei.

In seine alte Stellung gelangt, entwickelt Viscardi eine eifrige Tätigkeit zu Nymphenburg. Es ist jedoch nicht zu verwundern, daß dieses oft sehr persönliche Vorgehen des Künstlers dort nicht friedlich mit Zuccalli sich abwickeln konnte, schon da das frühere gespannte Verhältnis zwischen den beiden Künstlern sich noch keineswegs gehoben hatte. Vielleicht, daß hier diesmal Viscardi die Veranlassung gab, indem er Trubilli, den er als den Helfer Zuccallis ansah, nicht nachgeben wollte.

Trubilli suchte natürlich Schutz bei Zuccalli, der diese Kraft, von den verwandtschaftlichen Verhältnissen abgesehen, auf keinen Fall von seiner Seite gedrängt wissen wollte. Zuccalli war Viscardi beim Schleißheimer Bau entgegengekommen; nicht ohne seinen Einfluß ist ihm auch durch Baron von Neuhauß (29. III. 1702) die Zurichtung der Stallungen für 40 Pferd zu Nymphenburg übertragen worden. Nun führte er, unterstützt von seinem Vetter, dem Palier Antonio Andreota, die zwei neuen Pavillons mit den Arkaden durch (1702–05), wohl in enger Anlehnung an die von Zuccalli gezeichneten Pläne. Auch hatte man im Sinne die an die Pavillons angrenzenden Behausungen für die Herrn «Cavaliere» und «Frauenzimmer» ebenfalls durchzuführen, wäre nicht die Katastrophe von Höchstädt dazwischen getreten[212].

Durch die fortgesetzten Reibereien zwischen Viscardi und Trubilli kam es von Neuem zu Zwistigkeiten mit Zuccalli, schon da Viscardi auch vom Hofbauamt unterstützt wurde. Das Hofbauamt drang auf die Absetzung Trubillis und meinte, daß «ihme hinfüro nur jeniges bezalt werden, was er mit seiner Mallerey verdienen wirdt, gestalten wir nit einrathen können, dass drei Baumaister bey ohnedem unerschwinglich Besoldung belohnt werden sollen». Das brachte Zuccalli noch mehr auf, so daß Viscardi sich nochmals beschwerte (22. X. 1702), daß: «ich auf alle mögliche Weiss meine Pflicht gemäss zu beobachten auf kein Weiss manguieren wollte, so mir nit deroselben Hofcammerrath und Oberarchitteto Heinrich Zuccally forderist zu E. ch. Dt. selbst nit geringem nachtheil, als auch zu mehrer meiner Verschimpfung, die Händt gepundten hielte, indem Er allen Maistern, Pallieren und Uebersteher austrückhlich verpotten, mir im geringsten einige Parition zu laisten». Auch solle «die gewonliche wochentliche Pauabredung nit mehr in ein Zuccaly Wohnbehausung, sondern gleich wie hiebevor geschehen in besagter hiezu absonderlich gewidmeten Paustuben zu Altenhof vorgenommen» werden.

Nun erklärte Zuccalli auch öffentlich, daß er den Viscardi als «keinen Pau- sondern für einen Maurermeister erkenne», auch daß dem Trubilli der Vorrang gebühre. Um den Streit abzustellen, riet das Bauamt, einen «in sachen erfahrenen» Baukommissär zu ernennen, damit man «also in Werken nach allzu gutt befindten, nit aber wie der Zeit geschieht, nach eines ainzigen mannss Caprizen verfahrete, mithin dess Zuccallis und Trubillis verschonete, als welcher ersterer vorhin schon mit Alter und Zuständten vorderist auch mit dem Schleisshambschen Neupauwesen genügsamb überladen sich erkhennen sollte, der andre aber alss ein Hofmahler nit ungelohnt gelassen werden könnte». Daraufhin erfolgte an Zuccalli der keineswegs mißdeutige Befehl (27. X.) «daß Du den Viscardi hinfüro den geringsten Einhalt nit mehr erzeigen sollst» etc., auch Viscardi vor Trubilli gehen solle. Nun glaubte sich Zuccalli am (7. XI.) ebenfalls beschweren zu müssen. «Viscardy sei noch kein Tritt zu ihm gekommen» und er wisse nicht, was dieser unternehme, obwohl er doch die Direktion habe. Auch müsse der Viscardi dem «Trubilly der nun bereith in die 14. Jahr lang continuierlich in der Bedienung stehet», nachgehen. Und als Maurermeister Zwerger starb, schlug Zuccalli (23. XI.) Viscardi als dessen Nachfolger vor, «da zu jetziger Zeit nicht mehr als ein Hofbaumeister nötig sei»[245]. Diesen Vorschlag suchte Hueter (27. XI.) als ziemlich «vorgriffig» und «ungerühmt» zu bezeichnen, weil ja dadurch Viscardi degradiert und wiederum auf den Maurerstuhl herabgesetzt würde, wozu sich Viscardi «weder verstehen noch ihm zuzumuten sein werde». «Auf Schleissheim wäre nicht zu denken, da sich Zuccalli gewisser welscher Maurermeister bediene und wohl nimber auf den Viscardi antragen werde»[241]. Infolgedessen bestätigte Max Emanuel (18. XII. 1702) erneut Viscardis «Stellung und Rang vor Trubilly».

Die Ernennung eines Kommissars «zwecks besserer Ordnung» brachte jedoch Zuccalli manche erneute Unannehm-

lichkeiten, da sich sein herrischer Kopf niemandem beugen wollte[245].

Inzwischen hatte sich auch der politische Himmel mit Wolken überzogen. Max Emanuel weilte des öfteren an der Baustätte und hatte Zuccalli mehrmals aufgetragen, «auf alle mögliche Weis und Weg» vorwärts zu kommen[246]. Zuccalli entwickelte eine fieberhafte Tätigkeit, um überall gegenwärtig zu sein und alles auf das Aeußerste anzuspannen. Den Hofbauleuten wurde untersagt: «in und ausser der Stadt München underschidlich frembde Pauarbeith anzunemmen und Ihre besseren werkleuth dahin zu ziehen.» Da das Flößen zu teuer kam, sich auch hiebei ein zu großer Holzverlust bezeigte, riet Zuccalli: «dass weith nutzlicher und besserer were, absonderlich bei gegenwerttigem Schleissh. Pauwesen, so dass Trifftholz nit mehr im Gebürg zerhackht, sondern die ganzen Stämme gleich zu Flössen gemacht würden, welche alsdann zu doppelten dienst, als einmahl zur herundführung Märbel, Kalch, Stain und des harten Lendtholz, ferner auf den Canal zwischen Schleissheimb und Dachau zu Ueberbringung der Ziegelstain gebraucht» werden könnten[247]. Doch ließ sich, der Felsen in der Isar wegen, dieser gut gemeinte Vorschlag nicht durchführen.

Der überhastete Bau.

Max Emanuel suchte zu der raschen Durchführung selbst das Seinige beizutragen. Er schrieb am 8. Oktober 1701 mancher Rüstungen gedenkend: «Ich werde ein beträchtliches Werk unternehmen, an welchem die ganze Infanterie arbeiten wird. Es ist dies der Kanal, welcher in gerader Linie vom Münchener Palais zu jenem im Bau begriffenen geht etc. Er wird von der Thüre des einen Hauses zur anderen gehen und bei St. Georg den Nymphenburger Kanal treffen»[248]. Da zeigte es sich jedoch, wie sehr ungünstig diese Hast dem Baue wurde.

Der Einsturz.

Am 8. Juli 1702 klagte Max Emanuel:

«Gestern Nacht hat sich ein Unglück an meinem Schleißheimer Bau ereignet. Einer der Pilaster des Vestibüls zum Garten zu ist zusammengebrochen und hat drei andere mit sich fortgezogen, so daß der zweite Stock der Arkaden, welcher schon aufgerichtet und nahezu vollendet war, selbst in Trümmer fiel. Zuccalli will keinen Fehler begangen haben, indem er sagt, daß alles nach Proportion sei, und möchte gerne die Schuld auf mich schieben, daß ich so geeilt hätte, ohne die einem neuen Baue nötige Ruhezeit zu lassen. Das, was mich ärgert, ist ein Monat Zeitverlust, denn der Schaden ist nur 5—600 fl.»[249]

Da Zuccalli sich zu manchen Fehlern nicht bekennen wollte, trat auf des Kurfürsten besonderen Befehl eine Kommission von Bauverständigen zusammen[250]. Es wurden die beiden Baumeister zu Eichstätt Jakob und Karl Angelini und selbst Zuccallis ehemaliger Schüler und Neffe, der Salzburger Baumeister Kaspar Zuccalli von Adelholzen (sein Vater Dom. Christ. war selbst am Baue tätig) berufen[251]. Am 29. Juli wurde über die Ergebnisse Vortrag gehalten. Zuccalli hatte sich selbst schriftlich wie mündlich zu verantworten, doch stimmten die Bauverständigen mit ihm keineswegs überein, indem sie die Hauptschuld auf das zu seichte Fundament zurückführten, das «nicht genugsamb von Grund aus gemacht, folgents auch bei der daraufbauung des Zocolls auss- und inwendtig die Pfeiler nit genugsamb abgesetzt worden»[252]. Der Kurfürst äußerte sich: «den erfolgenden Schaden nit allain bei Ihme ze suchen, sondern auch eine andere ahntung vorzukehren, so wollen Sye es doch als einer geschehenen sach dermahlen noch bewendten lassen».

Die beim Bau hervorgetretenen Mängel mußten so gut als möglich behoben werden. Das nur ein Fuß tiefe Fundament wurde nun vier Fuß tief mit Tuffsteinen herausgemauert,

und da wegen der noch frischen Mauern die Unterbauung eines tieferen Fundaments nicht zulässig schien, so blieb «kein anders mitl mehr übrig, als dass solang das ganze gepäu und die faciada ist, eine terrass so wenigst drei schuh höher, als das Piano von dem herunteren gartten werden solle, auf zehn Schuhe braitt gelassen werde, umb solcher gestalt das Fundament von der Gefrüher zu bewahren». Zuccalli hatte sogleich einen Riß zu verfassen und dem Kurfürsten vorzulegen: «wie solcher Terass zum vornemblichsten gemacht werden könne, indeme J. ch. Dt. lieber dieses Mitl ergreiffen, als dass völlige Gepäu in Gefahr stehen lassen wollen, bevorab, da es entlichen sogar unzierlich nit stehen würde, wann man gleich von dem herunteren Gaden anfenglich auf das Terass, volgents aber durch überkhommende Stafflen gar in den Garten hinab kommen khann». Da jedoch durch diese Neuerung «die dermahlig gemachte austheillung diessens herunteren Garttens bey solcher beschaffenhait nit verbleiben kann, alß hat er von Zuccally dahin zu sehen, daß sothane außtheillung in dem Riß verendert, und höchstgedacht S. ch. Dt. ein und anderst ehister Tagen vorgezaigt werde». Mehrere Mauern waren neu aufzuführen, besonders die Mauer im Saale gegen dem Vestibül zu, die «nur drei Schuh dickh hingegen aber 90 Schuh hochgeführet und noch dabey den obersten Thurn, so in der Mitte des oberen Saals aufgeführt werden soll», zu tragen hatte[253]. Da einige Mauern dadurch zu dick wurden, und den Raum für die damals schon wesentlich durchgeführten Hauptstiegen zu stark beengten, so meinte der Kurfürst, «da es alsdann noch mehrers an genugsamben Spatio zu einer rechten Hauptstiegen ermanglen wirdt, hette er von Zuccalli J. ch. Dt. einen Vorschlag zu geben, ob nit etwan mit besagten zwey neuerpauten haubtmauren khünte heraussgefahren: und neben dem Saal risalti gemacht werden, umb dadurch genugsambes Spatium zu einer Hauptstiegen zu yberkommen[254]?» Nach diesen und jenen Aenderungen meinte

der Kurfürst, es sei «ihme von Zuccally weiters bedeutten, daß weillen nunmehr schon ein und ander ruin, wie auch neulich bey der daraußigen Galleria beschehen, sich bezeigt habe, daß mit fihrung der gemäuer sowohl alß auch mit Brauchung schlechten sands und dergleichen, sich große Fehler hervorgetan, als finden Sye auch von selbst die Sach von allzugroßer Importanz zu sein es allein einer Person anzuverthrauen, auch ein so groß und kostbahres Gepäu nur durch Maurergesöllen und Pallier exequieren zu lassen, mithin bey erfolgten Schaden oder sich hervor zu thuendten Fehlern an niemandt sich halten zu khönnen, seythemalen Er von Zuccally khein Maurermaister, sondern die Profession eines obern Architekten führet, welchem vornehmlich die Inspektion gebühret, ob ein: unnd anderes dem desseigne nach recht exequirt werde»; daher sei ein «recht verstendiger Capo maestro» anzustellen, «welcher auch umb all erfolgenten Schaden» aufzukommen hätte[255].

Neben all diesen Veränderungen, die der Einsturz Schleißheims brachte, ist vor allen der Gedanke einer einzigen Hauptstiege statt den zwei sich gegenüberliegenden Aufgängen, jener heutigen Prachtstiege, von Wichtigkeit. Denn Zuccalli entwirft nun auch für diese mehrere Risse. Im Jahre 1704 (17. bis 22. III.) wurden zur vorhabenden Mauerstiege die Mauern durchbrochen und die früher schon gemachten beiden Stiegen wieder abgetragen (31. III. bis 5. IV.)[256]. An der neuen Hauptstiege selbst, deren drei verschiedene Modelle der Kunsttischler Franz Oetschmann fertigte, wurde noch in diesem Jahre gearbeitet und konnte auch der 95 Schuh breite und 566 Schuh lange Dachstuhl durch Krafft vollkommen aufgerichtet und durch den Kupferschmied L. Moser vom 11. Juli bis 8. Oktober um 4684 fl. mit Kupfer gedeckt werden. Für den neuen Residenzsaal malte Beich die großen Schlachtenbilder (1703—04)[257]. Auch an der Fassade arbeitete man wie an der Durchführung des Giebels und der Gesimse.

Als das Schicksal hemmend dazwischen trat, war das Schloß im Rohbau bereits durchgeführt. In langer Flucht lagen die Zimmer, ohne Stuckverzierungen, Türen und Glasfenster. Im Innern des Vestibüls sollten die Wände mit Marmor verkleidet werden. Das prachtvolle noch nicht durchgeführte Säulenvestibül, mit von Brettern verschalten Gewölben, war nach der Hof- und Gartenseite durch Risalite verstärkt und mit fünf Zugängen versehen. Durch die in Holz provisorisch angelegte Hauptstiege gelangte man in den großen Saal des «plan noble», so wie er noch heute erhalten ist. Schon damals achtete man sowohl beim Erdgeschoß als auch beim «plan noble» auf «große Weithsichtigkeit» und haben die Zimmeranlagen daher auch später keinen Umbau mehr erfahren. Effners Neuerungen bestanden nur in der geschickteren Umgestaltung der Dienerräume mit mehr Aufgängen und Korridoren als vorher (Abb. 83), während ein Vergleich der Prinzenzimmer ergibt, daß die Anlage vom Jahre 1704 beibehalten wurde. Einen zweiten Stock besaß wohl nur der Mittelbau, der sich höchstwahrscheinlich turmartig aus der Schloßanlage heraushob und einen prachtvollen Ueberblick über die Gartenanlagen, Kanäle und auf Lustheim mit den umschließenden Wäldern bot.

Ein Plan des Ingenieurhauptmanns Cocquille zeigt die damalige Anlage aus der Vogelschau (Abb. 77). Auch hier ist der erhöhte, turmartige Mittelteil aus den anderen Dachanlagen klar erkenntlich. Beim Dachstuhl hatte man besonders darauf geachtet, daß er nicht zu «nieder und flach» wurde, «da sehr zu förchten ist, das er die Mäuren sonst schieben und außtreiben wurdte». — An der Gartenfassade war die große Terrasse angelegt, die den Zugang zu dem Ziergarten bildete. Allein der Mittelbau besaß große übereinanderliegende Fenster, während die pavillonartig sich absetzenden Nebengebäude durchwegs die gleichen Fenster mit wechselnden Krondächern hatten, mit einem Mezzanin darüber.

Erst die Jahre nach der Administration bringen durch

Effner Veränderungen. Wohl hauptsächlich durch ihn wird ein Zusammenschluß der Gebäude durch die Vergrößerung des Mittelstocks nicht vollkommen erreicht, weshalb auch dieser auf dem Stiche Diesels 1722 nicht ganz organisch verwachsen, uns entgegentritt. Dieser Künstler gestaltete auch die Fassaden in französischem Sinne um, und hatte neben Zuccalli den Hauptanteil an der Umgestaltung des Baues bis zum Festjahre 1722 (Abb. 84, 85). —

Das Ende.

Das Kriegsglück, das Max Emanuel seit dem Ausbruch des spanischen Erbfolgekrieges begünstigte, war gewichen. Schon am 2. Juli 1704 wurden die Bayern aus ihren Stellungen gedrängt und gar bald folgte die Unglücksschlacht bei Höchstädt. Max Emanuel floh über den Rhein und überließ sein Land Oesterreich, das von Bayern Besitz ergriff wie von einem eroberten Lande. Es wurde eine Administration errichtet und unter dieser Bayern keineswegs freundlichen Regierung verwandelte sich auch das Bild des Münchener Kunstlebens, das gerade in schönster Blüte sich entfalten und über alle Gebiete erstrecken wollte.

4. Die Zeit der Administration.

Zuccalli unter der Administration.

Mit dem jähen Umschwunge, den die Zeit der Administration brachte, war nächst dem Kurfürsten auch sein Baumeister Zuccalli hart getroffen worden. Wollte doch der Kurfürst selbst noch nicht daran glauben, daß ihm sein Land verloren gegangen. Was ihn am meisten schmerzte, war der Verlust der Bauten, welche er als seine Schöpfungen betrachtete und an denen er mit allen Fasern seines Herzens hing[258]. In stillen Stunden beschäftigte er sich nun mit den Plänen seiner

jüngsten Schöpfungen, bespricht die Projekte mit seinem Gartenintendanten Carbonet, der aus Bayern heraufkommen mußte. «Ich könnte mit ihm alles machen», meinte er, «außer der Zeichnung des Hauses, von welcher ich sehr erfreut wäre, den letzten Geschmack Frankreichs zu sehen» (s. Anm. 183 Brief 3).

Und in München? — Anfangs sucht Zuccalli unter vielen Unannehmlichkeiten seine Stellung zu halten. Seit 12. Januar 1703 befand sich von Spagern als Baukommissar beim Hofbauamt[259]. Zuccalli hatte früher die Baukommission alleine, sie aber abgetreten, da er durch den Schleißbeimer Bau zu sehr in Anspruch genommen wurde und dem Hofbauamte nicht in dem Maße nachkommen konnte. Nun hatte man seit den ersten Tagen der Administration alle Arbeit in Schleißheim wie in Nymphenburg niedergelegt. Als ein Mann, von über 60 Jahren, sah sich Zuccalli aus seinen Unternehmungen herausgerissen, aus jenen Schöpfungen, die die Summe seiner gesamten Lebensarbeit verkörperten. Diese Zeit brachte jedoch noch mehr. Sein herrisches Wesen, seine starke Persönlichkeit hatte ihm viele Feinde zugezogen, deren nicht wenige im Hofbauamte nun unter der neuen, keineswegs kunstfreundlichen Herrschaft zu Einfluß kamen. Zuccalli konnte und wollte sich niemals beugen und als der Kommissär v. Spagern «gar mit der Würde seines Amtes» gegen ihn auftreten wollte, schrak er nicht zurück, ihn in öffentlicher Sitzung zu «affrontieren und sogar auf den Degen herausszufordern» (3. II. 1705). Bald darauf beschwerte er sich (30. III. 1705) in seiner Verantwortung, daß «der von Spagern dergestalten polderisch, mürisch und kürisch bey offentlich gehaltenen Verantwortung aufgefiehrt habe, und ihn solchergestalten schimpflich mit Wortten traktieret» habe, «als wenn der v. Spagern alleinig das Pauambt zu dirigieren hätte ich aber hingegen nur eine bloße lehre statua were, die mir nur also zu sagen, umb Gotteswillen dasietzete und nichts zu schaffen, sondern nur dass Spagerische Direktorium und Dominium zu zusehen hette».

Nachdem der Kurfürst fort war, und man ihn ohne dessen trefflichen Schutz wußte, so suchte man gegen diesen herrischen Geist alles anzuwenden, um seine Stellung unmöglich zu machen. Als sich der Künstler einmal zu Schleißheim seinem Lieblingssport, dem Fischen, hingab, erfolgte sofort andern Tags auf die Denunziation hin eine Warnung, daß er sich «unlängsthin des Fischens in denen Canälen zu Schleißheimb bedient» habe. Bald bestimmte denn auch das Bauamt (9. IX. 1705), daß Zuccalli auch als älterer Rat dem Baukommissär, wenn er auch der Jüngere sei, und sie in Bausachen zusammenkämen, «ihm Sitz und Gang vor ihme zu lassen» habe[260]. Seit diesen Tagen erscheint Zuccalli nicht mehr auf dem Bauamte. Am 10. Dezember 1705 unterschreibt nur noch Viscardi und so ist zu seiner Ernennung als alleiniger Architekt der Administration nur noch ein kleiner Schritt. Am 21. Mai 1706 hatte die Gegenpartei Zuccallis ihr Ziel erreicht. An diesem Tage kam der Befehl heraus:

«Nach Inhalt der sub dato 21. Mai ersthin an uns erfolgten Signatur, hat die Dimission auch E. k. M. Hofkammerrhat Zuccally, als Oberarchitetto, dann den Unterbaumeister Trubilly betroffen, inmassen manns dann dem ersten, welcher das Amt niemals frequentiert, mittels zugesandter Signaturabschrift communiciert, dem and aber beim gsambten Pauambt publiciert hat. Weill nun selbige die Schlüssel zum Paustübl mit wenig auch die gespörr zu den Comedi Sachen in Handten haben», so wurde ihnen aufgetragen, diese «unverzüglich» auszuhändigen. Und nicht genug damit, suchte man ihm auch manche Zulagen abzukürzen und das «Gut Veldling», da «der Zuccalli auch in dergleichen oeconomicis wenig experimentiert ist» wieder einzuziehen.

Somit sah sich der auf der höchsten Stufe seiner Entwicklung sich befindende Künstler aus Amt und Würden entlassen. Man hatte ihn, der sich seit Jahren in fieberhafter Tätigkeit befand, der lange das Empfinden in sich trug, die

Seele aller Unternehmungen zu sein, der sogar nur zu oft durch seinen großen Einfluß auf seinen Herrn auch die Fäden der geistigen Strömungen in Händen hielt, der verwöhnt und mit Ehren überhäuft wurde, plötzlich aus dem was seine Welt, sein Sein bedeutete, herausgedrängt. Ein Mann, den er niemals für einen Künstler gehalten, der in seinen Augen stets nur ein Maurermeister blieb, den er aus dem Amte drängte, weil er ihn nicht mochte, trat an seine Stelle: Viscardi. Mit ihm sollte er noch die zu erledigenden Geldgeschäfte abwickeln; es ist begreiflich, daß Zuccalli stolz jegliche Abrechnung zurückwies.

Trotz seiner Entlassung konnte es Zuccalli nicht über sich bringen, den Schleißheimer Bau ohne jegliche Fürsorge stehen zu lassen. Er stellte drei Personen auf, einen Palier, der in dem ausgedehnten Gebäude jeglichen Schaden verhüten sollte, einen Kanalhüter, der die Wasserwerke zu überwachen, und eine Putzfrau, die im unteren Neugebäude die Zimmer zu säubern hatte, auch daß sie nicht unbewohnt blieben[261].

In München konnte nun Zuccalli von seiten der Kais. Administration nichts mehr erwarten. Es war ja das Prinzip dieser Behörde alles beim Alten zu erhalten und nichts Neues anzufangen, denn schon die ganze drückende Steuerpolitik war ja allen neuen Unternehmungen entgegen. So war denn Zuccalli auf auswärtige Aufträge angewiesen und hier zeigte es sich überall, daß er noch als der Meister und Führer des modernen Baugedankens galt und sein Ansehen durch die Maßnahme der Administration keineswegs gelitten hatte. —

Der Klosterbau zu Ettal[262]

Von jenen Unternehmungen, die Zuccalli mehr und mehr beschäftigen mußten, ja, worum man schon seit den ersten Tagen der Administration ihn anging, stand an erster Stelle das Ettaler Projekt. Es gehört zu den bedeutendsten Leistungen dieses Künstlers. Denn er zeigt sich hierin als der damalig

moderne Organisator, der es in selten erreichter Weise verstand, unter einer neuen großartigen Idee, Altes und Neues zu einem geschlossenen unzertrennlichen Ganzen zu vereinigen.

Hält man sich den Stich Ettals vor Augen, (Abb. 115) den Wening im Jahre 1701 anfertigte (s. a. Abb. 114), so erscheint die Anlage plump und unregelmäßig, so schön auch das zwölfeckige romanisch-gotische Kirchlein daraus hervorleuchtet. Die Oekonomiegebäude mit ihren unregelmäßigen Höhen und Außenarchitekturen ragen unschön aus den Gebäudetrakten hervor.

Bereits des Abt Placidus Seiz Vorgänger mag eine Umgestaltung ins Auge gefaßt haben; denn Ertel schreibt in seinem churb. Atlas[263]: «Das Kloster wird anjetzo immerzu mit neuen Gebäuden ausstaffiert etc.» Als der 37 jährige Placidus Seiz 1709 die Regierung übernahm, machte er sich sofort daran, sein ihm anvertrautes Kloster zu einem künstlerisch hochbedeutsamen Bau auszugestalten. Es galt vor allem eine Modernisierung vorzunehmen. Jeglicher unkünstlerischer Anhang sollte einer großen einheitlichen künstlerischen Idee untergeordnet werden. Auch erforderte die prächtige Haushaltung neue Räume, die in keineswegs den Eindruck herabdrückender Weise angegliedert werden durften. Da man nach damaligem Brauch auch zu München ein eigenes Absteigquartier besaß, so blieb man selbst auf dem Lande in Fühlung mit der Stadt. Nichts einfacheres, als daß man sich in dieser Bauangelegenheit an den ersten Architekten wandte, der im Sakralbau genugsam Proben abgelegt hatte.

Daß man die Arbeiten noch im Jahre 1709 aufnahm, läßt den Schluß als berechtigt erscheinen, daß Zuccalli dieses Projekt sofort aufgriff und seine Gedanken in Plänen niederlegte. Allerdings ist kein datierter Plan vorhanden, doch hat sich dieser in einem späteren, dem Schmutzers vom Jahre 1745 (Kreisarchiv München, Abb. 116), erhalten, wenn auch nur mit ganz geringen Abänderungen. War das Projekt Zuccallis doch so groß-

artig, daß man keinen Grund hatte nach der Einäscherung die Schöpfung des geschicktesten Künstlers s. Z. in der wuchtigen Wirkung abzuschwächen oder umzugestalten. So ist deshalb der Hauptkomplex auf den alten Mauern wieder entstanden. Auch die Betrachtung des Planes (Abb. 116) zeigt vieles, was Zuccalli eigen und für die Zeit 1745 eher unmodern ist als nach neuestem Geschmack.

Bei diesem Bau mußte den Künstler manches an sein Projekt zu Altötting erinnern, das nach vieler Jahre Arbeit niemals verwirklicht wurde. Gedanken, die ihn damals nicht mehr losließen, nehmen auch hierin wieder greifbare Gestalt an. War ihm damals die Aufgabe gestellt, an eine schon bestehende Kapelle einen wuchtigen polygonen Raum vorzusetzen, so war es hier geradezu umgekehrt: An einen zwölfeckigen Raum, dessen Innenwirkung durch einen Kuppelbau noch zu erhöhen war. hatte er nun eine ovale nahezu kreisrunde Hochaltarkapelle abschießend zu ergänzen; dahinter, wie auch bei Alttötting, der Raum für die Sakristei, durch Galerien und zwei Zugänge erreichbar. Das Verbinden der großen Komplexe durch breite an den Innenhöfen gelegten Galerien ist nahezu in all seinen großen Plänen, wie z. B. Schleißheim anzutreffen. Diese Eigentümlichkeit ist aber eher ein Ausdruck der Zeit.

Wenings Stich der Klosteranlage im Gegensatz zu Schmutzers Rekonstruktionsplan, läßt uns Zuccallis künstlerische Umgestaltung erkennen. Vor allem wurde der der Kirche vorgelagerte Gebäudetrakt durch eine einheitliche Durchgestaltung zusammengefaßt. Als Mittelpunkt der großen Anlage betrachtete Zuccalli die Kirche. Die neuen benötigten Gebäudetrakte fügte er daher rückwärts an, die sich wiederum, nahezu symmetrisch gedacht nach rechts und links vorschieben. Durch die bewegte Anordnung der Fassaden wurden die großen Häusermassen in der Weise gegliedert, daß man an eine pavillonartige Gruppierung denken konnte.

Das Hauptgewicht legte der Künstler auf das Gotteshaus selbst. Es sollte in wuchtiger Größe das Ganze überragen, so daß man sofort fühlen mußte, daß sämtliche Linien der zusammenschließenden Trakte dort ihren Mittelpunkt hatten. Vor allen Dingen mußte der dem Wallfahrer entgegenleuchtende Teil der Kirche durch eine wuchtige Fassade gegliedert werden. Das gelang ihm vorzüglich und in einer ihm ganz persönlichen Weise. Wie ein eiserner Ring legt sich diese um die äußere Hälfte des sichtbar gewesenen gotischen Umganges, schwingt sich aus den im Stiche Wenings deutlich erkennbaren Lücken wieder heraus und findet symmetrisch seinen Endpunkt, in den die Komposition einrahmenden Ecktürmen (Abb. 117. 121). Das Gebäude erhielt somit ein Gesicht, das uns voll tiefer innerer Bewegung entgegenblickt. Wenn auch der zur Verfügung stehende Raum eine ähnliche Komposition verlangte, so ist doch diese gelungene Lösung so hoch künstlerisch originell, daß man ihr erst ganz vollkommen gerecht wird, wenn man sich vorstellt, daß ähnliche, doch keineswegs so wuchtige Leistungen des Rundvorbaus mit flankierenden Türmen wie z. B. bei Maria Einsiedeln, erst 1721 und die zu Ottobeuren und Wiblingen noch viel später sind[264].

Auf dem höchsten Punkt der Anlage leiteten von selbst die drei Stock hoch geführten, mit barocker Haube gekrönten, Türme über, die starke Verwandtschaft mit einem frühen Entwurfe der Theatinertürme zeigen (vergleiche Abb. 119 mit Abb. 44 Nr. 1). In elegant geführter Linie wölbte sich die wuchtig gestaltete Kuppel mit Laterne, die das gotische Zeltdach ersetzen sollte. Daß nach dem Tode des Abt Seiz, noch vor dem Brande, also zwischen 1736 und 1744, angefertigte Bildnis (Abb. 118. 119) veranschaulicht das noch etwas unfertige Gebäude. Man erkennt auf diesem Bilde genau den Gang der Modernisierung. Noch ist dort die Verbindungsstrebe zwischen den vorderen Pfeilern, wie bei Wening. Eine kleine Aenderung haben allein die Fenster erfahren; vielleicht der

großen Kuppel wegen, zur Verstärkung der Wände, oder auch wegen des Kuppelgemäldes und der dazu benötigten Zerstreuung des Lichts, machte man aus den Spitzbogenfenstern zwei Oeffnungen: eine halbrunde und darunter wieder den Spitzbogen. Nach dem Brande, welcher den Kuppelbau früher als gewollt verwirklichte, hielt man sich jedoch wieder an die große einfache Fensteröffnung, wie wir sie bei Thierschs Fassadenrekonstruktion (Abb. 117) sehen (s. a. Abb. 121 u. 122). Diese gibt uns, von einigen persönlichen Zutaten abgesehen, ein richtiges Bild des damaligen Projektes. Doch waren die Türme noch um ein weiteres Stockwerk höher geplant (s. Abb. 118. 119) Das die Fassade krönende Steingeländer, das übrigens für die Komposition unerläßlich ist, findet sich bei des Künstlers Schöpfungen wie zu Lustheim, Schloß Schleißheim usw. immer wieder.

Die Datierung des Kuppelbaus rief vor einigen Jahren einen heftigen Streit hervor, dessen Erörterung jedoch hier keinen Platz hat. Heute wird bereits nicht mehr bezweifelt, daß Zuccalli in seinem Plane den Kuppelbau selbst vorsah. Dies bestätigt genügend das Bild des Abt Placidus Seiz. Daß die Kuppel jedoch vorher bestanden habe, ist daraus nicht zu entnehmen. Denn Gleichzeitiges wie Zukünftiges hält dieses Bild in sich vereinigt. Es will ja eigentlich auch nichts weiter, als den so verdienstvollen Bauherrn dieses prachtvollen, großzügigen Neubaues durch die Beigabe des Modells ehren. Eine diesbezügliche, für den früheren Kuppelbau sprechende Baunotiz ist bis jetzt noch nicht aufgefunden worden und selbst in den ausführlichen Schilderungen des Brandes geschieht einer neuen Kuppel keine Erwähnung. Vielmehr begünstigte das alte, wohl bereits morsche Zeltdach den Brand in der Weise, daß die Kirche innerhalb so kurzer Zeit ausgebrannt war. Wäre das Kuppeldach mit seiner Laterne bereits vorhanden gewesen, es hätte der mächtige Zusammenbruch und Einsturz der Laterne in den unteren Raum hinab sicherlich eine Bemerkung hervor-

gerufen, wie auch ein jeder besonders geachtete Neubau in den naturgetreuen Beschreibungen dieses fürchterlichen Ereignisses genannt ist.

Zuccalli sollte den Ausbau des Projektes nicht mehr erleben. Baut doch sogar noch unsere Zeit daran, leider nicht ganz im Sinne des Meisters. Ganz entschieden bedeutete dieses Projekt einen großen Fortschritt im Lebenswerke des Künstlers. Wir brauchen nur den Weg von seinem Jugendwerk Altötting beschreiten, der uns über die Theatinerkirche, die kleinen ovalen Kapellen zu Schleißheim, Berg am Laim und des Klosters der Englischen Fräulein usw. bis nach Ettal hinüberführt: zuerst die kreisrunden Anlagen mit zurückgelegenen Türmen, dann wie bei der Theatinerkirche die Anlage in der Front bis zu dem Rundvorbau Ettals, ein Weg vom festen Grundriß bis zum bereits bewegten.

Noch in seinem ersten Regierungsjahre (1709) ersuchte Abt Placidus Seiz den geistlichen Rat um die Beisteuerung von 2000 fl. «zur Fortsetzung des höchst notwendigen Klostergepeus in Ettal von denen im Rentambt gelegen gotteshäusern». Nicht ganz unberechtigt ist hier die Frage, wie es damals geschehen konnte, daß man ohne genügendes Kapital diese weitausgedehnten mächtigen Anlagen nicht nur planen sondern sogar durchzuführen in der Lage war. Man hat hier eben auch dasselbe Bild wie am k. Hofe: die selbstherrliche Weltanschauung des Gebietenden, die sich in den kleinsten Verhältnissen wiederholt und ebenso auch die Antriebsfeder aller Unternehmungen bedeutet. Bald waren auch hier die Mittel aufgezehrt, ehe der Bau vollendet wurde. Engelbert Sartoris «Diarium monasterii Ettalensis» (1684—1736) gewährt manchen Einblick in die lange Bauzeit. Man begann mit den Oekonomiegebäuden, dem Brauhaus usw.[265]. Die Grundaushebung zum neuen Kloster und Konventstock nimmt mit dem 21. VII. 1710 seinen Anfang. Es wurde ja in diesem Jahre durch die Stiftung Herzog Maxi-

milian Philipps von Bayern eine adelige Erziehungsanstalt errichtet. Am 7. August begann die Grundsteinlegung. Der Fürstbischof von Freising las ein feierliches Hochamt und im festlichen Zuge begab man sich zu «dem Neubau vor dem Gotteshaus», um zum Turm zur rechten Seite der Kirche den ersten Stein zu legen, welcher die aufzurichtende Fassade zu flankieren hatte. Desgleichen legte man den Grundstein zum neu aufzurichtenden Klosterstock[266]. Zuccallis Pläne für die Fassade wie für die hinter der Kirche liegenden Trakte hatten des Abtes Billigung erhalten. Die Freude schien das Werk zu beschleunigen, denn auf die Vollendung des Seminars (30. VII. 1711)[267] folgte die Inangriffnahme der Fassade vor der Kirche (7. VIII.) durch Aufsetzung des Sockels[268]. Man mauerte die Fassade heraus, um sie später mit Marmor zu überkleiden. Jeder fertige Bau wird sogleich wohnbar gemacht[269]. Mit der Grundaushebung des Klosters wurde 25. April 1711 begonnen[270]. Man errichtete den Schlafraum (1. VI. d. J.) und nahm aus diesem Anlaß eine zweite feierliche Grundsteinlegung vor[271]. Der Klosterstock sollte nun wirklich erstehen[272]. Man arbeitete sogar den Winter hindurch, um möglichst bald fertig zu werden. Die Fassade wird nahezu im Rohbau fertig. Die benötigten Marmorsteine mußten aus den nahen Brüchen beschafft werden. Der Steinmetz Antoni (es ist Antoni Matthäo) nahm die Sprengung dort vor[273]. Durch Marmoraufzüge wurden die Steine an der Fassade aufgerichtet. Bald hatte man auch das Dormitorium, Refektorium (9. XI. 1712) und Abtei (23. X. 1713) unter Dach gebracht (1718)[274].

Unterdessen drängte man von München aus den Abt, die geliehenen Gelder zurückzuzahlen. Abt Seiz benötigte jedoch das Geld außerordentlich, da er unter allen Umständen die geplanten Verschönerungen durchführen wollte. Noch verschiedene andere Schwierigkeiten veranlaßten den Abt vom 24. Mai an anzuordnen, «daß zu glücklichem Erfolge des neuen Baues nach der Vesper Litaneien und Bittgesänge in der Sakri-

stei» gelesen wurden[275]. Da erfolgte jedoch im Winter (27. XI.) der Brand der Mormorsäge und die Arbeit zweier Jahre war vernichtet worden[276].

Mit der Rückkehr Max Emanuels gewann jedoch Zuccalli gleichfalls wieder Amt und Würden. Daher hielten den Künstler erneute reiche Arbeiten in München von Ettal fern, so daß er dies dem Abte gegenüber ausgesprochen haben mochte. Der Abt, dem Künstler dankbar für all die dem Kloster geliehenen Dienste, berief deshalb noch im Winter (9. I. 1716) eine Kapitelsitzung. Einstimmig beschloß man, dem sehr edlen Herrn Zuccalli wegen seiner mühevollen immerwährend gehabten Arbeiten beim neuen Bau eine Jahresmesse zu stiften. Der Chronist Engelbert Sartori schrieb damals in sein Tagebuch: «fuit capitulum, in quo Prae Nobili D. Zuccalli ob labores in aedificio nostro exantlatos «anniversaria Missa» concessa fuit.»

Das war gewiß ein hohes Zeichen der Zufriedenheit für den Baumeister. Man schien jedoch die Lücke, die Zuccalli gelassen hatte, deutlich zu empfinden. Man ernannte daher den wohl bauverständigen Salzburger Pater Romanus von St. Peter zum Direktor des neuen Gebäudes[277]. Die Fertigstellung der Bauten verzögert sich jedoch immer mehr, schon da die Geldmittel mangelten: der große Speisesaal wird langsam fertiggestellt (8. IX. 1719), es folgt der Chor (Abb. 122) und endlich die Zellen des Schlafraumes (1. X. 1721) in einem Zeitraum von mehreren Jahren[274]. Somit scheint der Hauptteil der Klosteranlagen unter Dach gekommen zu sein, was den Abt veranlaßte, nach damaliger Sitte ein Fest «mit Schießen und Feuerwerk» abzuhalten[278].

Man arbeitete nun an der Ausgestaltung der fertig gebrachten Gebäude. Im Juli 1722 kam der berühmte Maler Pellegrini aus Venedig und brachte ein Gemälde der hl. Katharina für den Altar mit. Er erhielt auch «pro inventione cuppolae Sacrae Capellae 400 fl.»[279]. Ob zwar für den zweiten Chor,

um den es sich hier handelt, der Entwurf des Kuppelgemäldes durch Pellegrini wirklich zur Ausführung kam, meldet Sartori nicht. Vielleicht, daß es auch hiezu wiederum an Geld mangelte, da man aus München befahl (1723), die Gelder baldmöglichst zurück zu erstatten. Doch baute man weiter und konnte so 1726 die Weihung des Hochaltars vornehmen[280].

Erst als am 2. Okt. 1736 der Tod Abt Placidus den Hirtenstab entwunden hatte, war auch die Seele aller Unternehmungen gegangen[281]. Noch war die Bauanlage in seiner geplanten Großartigkeit nicht völlig durchgeführt. Es mangelte der völlige Ausbau der Fassade, der Vollendung der beiden Seitentürme und der gewaltigen Kuppel mit der Laterne. Selbst noch nicht einmal die Terrasse vor der Kirche war auch nur begonnen worden. Da brach ein großes Unglück herein, und vernichtete grausam, was viele Jahre mühsam aufgerichtet hatten. Am 29. Juni 1742 entstand plötzlich eine Feuersbrunst, vernichtete die neuerbaute Marienkapelle, die mit Gold, Marmor und Gemälden prächtig ausgestattet war[282], ferner den größten Teil des Kirchenschatzes, die mit großen Kosten erbaute Bibliothek mit ihren wertvollen unersetzlichen Manuskripten, die Abtei, die Priorei, das Refektorium, den Chor, die Sakristei etc. Nur einige Oekonomiegebäude, wie die Brauerei, die Bäckerei und als einziger Wohnraum die Ritterakademie waren erhalten geblieben. Auch das kleine Türmchen verlor damals seine barocke Haube und trägt seither das unkünstlerische Satteldach.

Mit dem Wiederaufbau beginnt eine teilweise neue Aera für Ettal, die nicht mehr hierher gehört. Wie phantastisch Zeitgenossen die damalige Kirche zeichneten, beweist Abbildung 120[254].

Die Durchführung der Dreifaltigkeitskirche.

Für Zuccalli war das Kloster Ettal das Hauptwerk in der Zeit der Administration. — Vielleicht gewann Zuccalli auch damals Einfluß auf die planliche Ausgestaltung des großen Klo-

sters wie Kirche zu Fürstenfeld, deren größten Teil Viscardi bereits verwirklicht hatte. In München trug G. Antonio Viscardi seine Würde als Hofober- und Landbaumeister nicht mehr lange. Er hatte die Dreifaltigkeitskirche noch nicht vollendet, als er am 9. September 1713 die Augen schloß. Zwei Tage später hatte man den 66jährigen bei den Franziskanern zu Grabe getragen.

Somit kam für Zuccalli eine weitere Aufgabe: den Ausbau dieser Kirche zu überwachen. Er fügte damals das kleine Türmchen hinzu, hielt sich aber pietätvoll an die Pläne Viscardis. Der städtische Maurermeister Johann Georg Ettenhofer vollendete denn auch den Bau im Sinne seines Meisters[285].

5. Das letzte Jahrzehnt des Künstlers.

Der französische Geschmack Max Emanuels.

Am 17. April 1711 starb der unversöhnliche Kaiser Joseph I. Dies ließ auch für die Verhältnisse Bayerns eine günstige Wendung erhoffen. Die ersten Verhandlungen scheiterten, da Max Emanuel neben den Niederlanden wieder sein Bayern haben wollte, Oesterreich jedoch zu einer Restitution sich nicht herbeiließ. Erst der 7. März 1714, der Friede zu Rastatt, brachte dem Kurfürsten sein Bayern wieder.

Mit welch besonderer Genugtuung mag damals der Ettaler Chronist Engelbert Sartori in sein Tagebuch geschrieben haben:

18. Januar 1715: «Seynt die kayserliche Völker von München abgezogen, darauf das churbayerische Leib Regiment ihren Einzug gehalten und von München Possession genommen.» Da verließ auch der Kurfürst die Niederlande und Frankreich, Compiègne und St. Cloud, wo er so oft gewohnt und die letzten Verhandlungen noch gepflogen und eilte mit wahrer Sehnsucht seinen angestammten Landen entgegen. Mit ihm hielt erneut die französische Kunst ihren Einzug in Bayern und ein neues Kunstleben erwachte wieder in München.

In Frankreich selbst hatte der Kurfürst während seines dortigen Aufenthalts die verschiedensten Künstler kennen gelernt. Selbst auch um seine geistreiche Freundin Gräfin Arco zu Paris hatte sich eine Künstlerkolonie gebildet und durch diese kunstverständige Aristokratin Fühlung mit dem Fürsten erhalten. So sehen wir die hervorragenden Bildnismaler Vivien[217] und M. Maingaud[218], den eigenartigen Kunstgewerbler Thomas Germain[256], die durch ihre Vorlagen weitberühmten Kupferstecher Bérain[257] und Audran sowie die Architekten de Cotte, Blondel, Boffrand und Delamaire in seiner Umgebung. Er hatte ihre Kunstanschauungen kennen gelernt und manche sogar mit Aufträgen beschäftigt. Es sei hier nur erinnert an das Schloß Bouchfort, mit dessen Verwirklichung sich Max Emanuel viele Jahre trug, an seine Projekte wie das Schloß Tislemont[258], Bandour, Bell Oeul, Treveur, an seine Modernisierungen und Umbauten zu Brüssel, Compiègne und nicht zuletzt an seine große Vorliebe zur Architektur, Pläne zu zeichnen und Entwürfe zu verfassen. Selbst in der Kunstzentrale Paris hatte er alles mit großem Eifer betrachtet[259] und auf dem Lande die Schlösser besichtigt. Sein Urteil über Chantilly war in aller Munde: «C'est une Bauté parfaitement bien coiffée à l'air du Visage[290].» Er konnte berechtigt sagen, «j'ay un peu de gout et de connaissance des Batiments».

Kaum waren die Verhandlungen zu Rastatt beendigt, als schon Baron von Neuhauß beauftragt wurde, die letzten Entwürfe Zuccallis nach St. Cloud zu senden. Ein in den Miscellanea Wilhelmi (Reichsarchiv München, Fürstensachen 147[d]) befindlicher Brief des kurf. Generalbaudirektors Ferdinand v. Neuhauß: München 29. Aug. 1714 besagt: «E. Ch. D[t] werden zweifelsohne meine underthenigste Bericht von 5[t] und 10[t] August, welche beyde sambt den Schleißham- undt Nimphenburgl-Rissen durch des Fiaski Handelsmann von Schairding Sohn, an Baron von Malknecht nacher Baaden überschickt, selbiger auch wie ich auß seinem letzteren vernommen, durch Einen ohne deme

nacher St. Cloud abgeschückthen Courir an E. Ch. Dt d. 21. diß sicher zu überbringen, aufgegeben habe» etc.

In St. Cloud, wie zu Paris wird nun das Schleißheimer und Nymphenburger Projekt in der Künstlerkolonie Gegenstand zahlreicher Aussprachen. Es gab ja sicherlich manches in den Plänen des Altmeisters Zuccalli, das dem in Frankreich verwöhnten Fürsten als altmodisch erscheinen mußte. Die jüngsten Forderungen wie Größe und Vornehmheit, Schönheit und Bequemlichkeit sowohl in der Gestaltung des Corps de Logis, der großen eingebauten Haupttreppe, die nicht umsonst als die Seele des Baues genannt wurde, und die sich daran schließenden »grands appartements« in der geforderten Zimmergruppierung als auch der gesonderten Anlage der Stallungen, Remisen, Küche etc., sollten in den neuen Entwürfen ausgesprochen sein. Vor allem bemühte sich Robert de Cotte in zahlreichen (21) Entwürfen diese Mängel zu beseitigen. Und trotz mancher glänzender Lösungen, die allerdings nur zu oft den bereits vorhandenen Bau nicht berücksichtigten, konnte sich Max Emanuel zu keiner Ausführung dieser oder jener Lösung entschließen. Vielleicht erblickte er schon damals seinen Stolz darin, ebenbürtige Künstler auch in seinem Lande zu besitzen, die die richtige Lösung fänden, schon da ja auch die moderne Richtung zu Paris auf manche italienische Anregungen fußte und Anlagen »à l'italienne» noch sehr gebräuchlich waren. Auch hatte sich der Kurfürst nicht umsonst seit Jahren bemüht, junge Kräfte aus verschiedenen Zweigen des Münchener Kunstlebens auf den Pariser Kunstschulen im neuesten Geschmack auszubilden, um einer neuen Kunstblüte durch einheimische Kräfte den Boden zu bereiten.

So treten uns mit Max Emanuels Rückkehr durch die guten Pariser Schulen gefördert, bedeutende Künstler als Führer der neuen französischen Bewegung entgegen wie Effner und Cuvilliés. Und wenn nun damals Max Emanuels Bruder Joseph Clemens schrieb, daß der Kurfürst kurz vorher seinen Archi-

tekten nach Bayern habe abreisen lassen, um vor seiner Ankunft seine Gebäude fertig zu stellen, und damit dem Volke zu zeigen, daß er an nichts weniger denke, als an ein Aufgeben Bayerns, so war es bereits einer, den er seinem Zuccalli vorzog und auf den er ebenso großes Vertrauen setzte: Effner. Schon vor der Heimreise beschäftigte sich der Kurfürst mit den Plänen der Inneneinrichtungen seiner Schlösser und hatte Aufträge nach Paris gesandt. Kaum war er in München angelangt (10. IV. 1715), drängte er auf die schleunigste Erledigung dieser Aufträge: «je te prie de faire presser le tapicier et les ouvriers, la maison est finie et très joli à présent» (5. IV. 1715).

Und wie sehr er sich in den französischen Geschmack eingelebt, verrät: «Je ne vous manderay pas grand chose d'icy, je suis toujours à mes maisons de campagne, je peus imiter le goût de la France en batiments et jardins, mais les habitants ne se changent pas.» Daher ist es nicht zu verwundern, wenn Max Emanuel schreibt (5. Sept.) «mein ganzes Vergnügen gipfelt in der Jagd und meinen Häusern»[291]. Er dachte an die letzten um so mehr, als ihm erneut Geldmittel zur Verfügung standen[292].

Zuccalli und die neue Bewegung.

In München waren die jüngsten französischen Bewegungen durch die Administration hintangehalten. Gewiß hatten schon damals die Formenschätze eines Lepautre und Berain durch die verschiedenen Radierergilden wie zu Nürnberg, Augsburg und München Verbreitung gefunden. Doch konnten sie in München keinen besonderen Einfluß ausüben, da die italienischen Strömungen noch zu stark und das Kunstleben nahezu erschüttert war. Durch das Wiedererscheinen Max Emanuels entwickelten sich daher die neuen Verhältnisse ganz plötzlich auch für Zuccalli.

Die lange Zeit der Administration hatte genügt aus Zuccalli einen anderen Mann zu machen. Als ein Siebzigjähriger war er kränklich geworden, er klagte über die «eingetrettene stette Unpäßlichkeit» und die vielen bitteren Erfahrungen des letzten Jahrzehnts hatten seine Schaffenskraft wesentlich beeinträchtigt. Mit dem Erlöschen des Kunstlebens war er ohne Anregungen geblieben, die seine Empfindungen verjüngt hätten, so daß sein Geschmack nicht mehr jene Frische und Lebendigkeit zeigt, wie es die neue Zeit verlangte. Diese konnte ihm nicht mehr so freudig und hoffnungsvoll erscheinen, wie dem jungen Effner. Im Gegenteil, in ihm mußte nun der innere Konflikt deutlicher hervortreten, je fremdartiger die neue französelnde Kunstwelt ihn anmutete. Auch das Verhältnis des Künstlers zum Fürsten war durch diese lange Zeit beeinflußt. So wirkt aus Zuccalli nicht mehr der sichere selbstbewußte Künstler jener Zeit, als er noch den ganzen Halt an seinem Fürsten hatte. Sein geringer künstlerischer Einfluß auf die neue Bewegung machte aus ihm eher einen Bürokraten, der sich kleinlich, mißmutig und mürrisch verhält, sobald er merkt, wie sein künstlerischer Wert schwindet. Doch ist es Max Emanuel, der gleich von Anfang an ihn aufnimmt und ihm seinen alten Wirkungskreis wieder schafft, ja selbst über all das Herbe hinüberführt, das das neue konkurrenzvolle Leben ihm entgegenstellt. Denn die Zeit leiht alle Gunst der französischen Kunst.

Und wie vor 40 Jahren aus dem Süden, so wandern nun aus dem Westen tüchtige Künstler ein, Leute wie Charles Dubut, Lefebre, Houard, Girard, Groff und viele andere. Einheimische wie der Kupferstecher Späth reisen auf eigene Kosten nach Paris (20. XII. 1716) und der Kurfürst selbst sandte Pasqual Moretti mit 1200 «livres» Jahresgehalt dorthin (XII. 1719) zur Erlernung der Malerei.

Doch werden, wohl unter Zuccallis Einfluß, die zahlreichen französischen Entwürfe ad acta gelegt. Effner, selbst

in Frankreich gebildet, wird mit der Neugestaltung des Schlosses betraut, die er einerseits mit dem richtigen und natürlichen Empfinden für Einheimisches und Fremdes vornimmt, anderseits auch mit der nötigen Rücksicht für Zuccalli. Denn auch Zuccalli hatte den Befehl erhalten (16. VII. 1715) «das Schleißhambl. Pauwesen zu vollführen».

Der Ausbau Lustheims.

Am 23. Juni wird Zuccalli die Auserbauung der Galerie zu Lustheim mündlich anbefohlen und er trifft einen Akkord von denen «ihm asignierten Geldern» mit dem Steinmetzen Johann Matthäo und Stukkator Franz Marazi wegen Verfertigung einiger Arbeiten. Es sollte die Balustrade im Garten zu Lustheim «sopra la Ranzaria» nach der Zeichnung und dem von Zuccalli gefertigten Modell durchgeführt werden[293]. Noch bis zum 21. August 1719 erteilt er wegen des Galeriegebäudes Befehle. In diesen Jahren baute er auch bei Schleißheim das Franziskanerkloster mit Kirche (1719—21).

Das Franziskanerkloster zu Schleißheim[294].

Es ist Zuccallis letztes Werk. Leider steht die Kirche heute nicht mehr, sie fiel der Säkularisation zum Opfer. Bis zum 30. März 1802 war sie in Benützung; an diesem Tage mußten jedoch die Franziskaner ausziehen[295]. Die 1803 noch vorhanden gewesenen Pläne und Risse Zuccallis sind heute nicht mehr auffindbar. Das Schicksal der Kirche selbst war besiegelt; in einem kurzen nicht mißzuverstehenden Erlaß Montgelas (10. IX. 1803) heißt es: «Daß die Orgel schleunigst in die Kapelle daselbst (Schleißheim) gebracht werden muß, indem die Kirche zum abbrechen bestimmt ist».

Der Gedanke diesen Bau aufzurichten geht schon auf das Jahr 1702 zurück. Am 20. April d. J. hatte Max Emanuel «resolviert, zu gresserer Vermehrung der Ehre des Allerhechsten und

Seelenhailß ein Clösterl bei St. Franzissci Clausen nechst Schleissheimb zu erpauen». Schon damals war man sich bewußt, daß dieser Bau nicht sobald durchgeführt werden konnte, und man beschloß deshalb «bis selbiger in würcklichen stand kommen und zu bewohnen sein wird, ein Hospitium aufzurichten». Es war dies die Ignatikapelle. Als bessere Zeiten ins Land rückten, erinnerte man sich auch dieses Baues wieder. Anfang März 1717 begann man mit der Herbeischaffung der Materialien und hatte noch im gleichen Jahre «zu pauen angefangen».

Zu dem «vorhabenten Clösterlpau in dem sogenannten undern fohlengarten, negst dero Lusthauss Schleisshamb bei der sogenannten francisci Clausen» (wie man den Bauplatz genau beschrieb) wurden 12000 fl. bestimmt. Kirche wie Kloster waren nicht groß gewesen; letzteres umfaßte drei Flügel und sollte von «10 Patres und zway Laycos» bewohnt werden. Die Chorkirche selbst erhob sich auf der letzten westlichen Seite des Klosters und war als Rotunde gebaut und außen rings von eingedeckten Gängen umgeben. Der Raum in einfachen Verhältnissen war mit sieben Altären ausgestattet. Ein großes Gewölbe überdeckte das Ganze, für welches sich im November 1719 Frater Melchior Mair allein über 1000 Gerüstbretter vom Kurfürst erbat[296].

An den ovalen Raum schloß sich der Chor an mit einem Chorgestühl. An den Seiten hatte man die Beichtstühle aufgestellt. Ueber dem Eingang lag das Oratorium, zu welchem Treppen hinaufführten. Von einem Turm sagen die Archivalien nichts. Daß die Kirche sehr rasch zu Ende gebracht wurde, entnehmen wir einem Briefe des Franziskaners Concordius Zwenger vom Dezember 1720. «Zu E. C. Dt. nunmehr durch die Gnad Gottes fast under das Tach gebrachte Hofkirche in Schleissham werden von dero Paumeister Ziugalli umb sowoll die Kirche nach seiner Anordnung mit einem eisernen raiff zu umgeben, alss auch den Tachstuehl fast dreifach mit

schleidern und eisen zu umbfangen, anoch 20 Centner Eisen. dan zu den Chor und Kirchenfenstern 8 Centner Eisentradt erfordert.» Im Jahre 1721 war denn auch der Bau «vollendtet worden», nachdem man die Kuppel mit einem Geländer umgeben hatte.

Als Effner in den Jahren 1735–37 den Hochaltar in die dortige Kirche einbauen ließ, schrieb er an den Kurfürst (15. XI. 1735), daß er sich entschließen möge, seinen «bemelten Altar aufverstandener Weise und nach dem verfassten Riss, weillen selber wegen Grösse und ansehnlichkeit der Kirchen doch nit wol schlechter zu machen ist, und gleichwoll eine proportion mit solcher haben solle, verfertigen zu lassen».

Es bestätigt uns Effner bei diesem Werke Zuccallis dessen große Raumkunst auch bei den einfachsten Verhältnissen, wie sie dem Künstler hier zu Gebote standen.

Zuccallis letzte Jahre.

Indessen war der Ausbau des Schlosses Schleißheim soweit durchgeführt, daß man mit der Innenausstattung begonnen hatte. Von dieser hatte sich jedoch Zuccalli nahezu ferne gehalten, denn er war von Effner (seit 9. Mai 1715 Hofbaumeister), als den geschickteren und französisch arbeitenden Raumkünstler ersetzt worden. Selbst jene Stadterweiterungspläne, die der Kurfürst angeregt, und mit denen sich Zuccalli öfters beschäftigt, waren übergangen worden, obwohl er bereits mit dem Bürgermeister v. Vachieri [297] mehrere Verhandlungen gepflogen (23. III. 1714 u. 6. II. 1715), sowie «den großen Riß von der Stadt» aushändigen ließ um «ein gewises desin von erweitterung der Statt zu machen».

Das einzige größere Hauptwerk, woran sich der Künstler damals beteiligt, ist die Ausführung der geplanten Prachtstiege. Sie beschäftigt ihn bis in die letzten Jahre. Auch hierbei mußte er erfahren, daß seine Pläne eine weitere Umgestaltung

nach neuem Geschmacke erfuhren. Wie sehr der junge Hofbaumeister Effner in den Vordergrund tritt, und diese junge Kraft neuernd und ändernd auch Zuccalli gegenübersteht, macht sich besonders bei der Ausführung dieses Werkes geltend[298].

Doch wenn manche Meinungsverschiedenheiten diese beiden Künstler, Effner und Zuccalli, mehr und mehr entzweiten, so war es Max Emanuel, der Zuccallis gute und langjährige Dienste nicht mit Kränkungen vergelten wollte. Mit vielem Takt suchte er ihm seine Lage zu erleichtern. Er war ihm zeitlebens ein freundschaftlich zugeneigter und seine Werke bewundernder Herrscher, und zögerte auch in späteren Jahren ihm gegenüber nicht mit seinen Gunstbeweisen. So hatte er auf Zuccallis Bitten in Ansehung seiner 40jährigen geleisteten guten Dienste dessen Sohn Joseph Clemens Ulrich (geb. 16. VII. 1690) zu einem wirklichen Hofkammerrat angenommen (14. VII. 1715) und ihm, «weilen er in der Architektur schon ziemlich erfahren und sich mehr und mehr perfektioniert zu machen beflissen ist, der Hofbaukommission beigegeben[299]. »—

Indessen kannte Max Emanuel auch die Schwächen seines greisen Baumeisters und scheute sich nicht, gegen sie aufzutreten. Als z. B. Baron v. Neuhaus, seines Alters wegen, aus dem Amte ging, und Max Emanuel den Grafen Ferdinand Franz Xaver v. Wahl, des vorigen gleichen Namens Sohn, wegen seiner Kenntnisse (er hatte dem Kurfürsten ein Buch über die Wasserkünste übergeben[300]) als Obrist Baudirektor einsetzte, schrieb er Zuccallis Wesen kennend:

«Alss befelchen Wür Dir, dass Du hinfüro in Bau Sachen etc. ohne seines des Grafens v. d. Wahl Vorwüssen und Verordnung dass mündiste nit vornehmmen noch disponieren: sondern mit aller Subordination an Ihme Grafen v. d. Wahl gewissen seyn sollest. Waist Dich darnach zu richten etc.[301]»

Vielleicht hatte auch der Kurfürst im Voraus gewußt, daß sich Zuccalli in seinem hohen Alter nicht mehr ändern, sondern

nach seinem eigenen Kopfe verfahren würde. Zuccalli hielt auch an seiner Führung unerschütterlich fest und suchte fast despotisch seinen Willen durchzusetzen. Da hatte man allerdings den Fehler begangen, jenen v. Spagern wieder in das Amt als Kommissär aufzunehmen, mit dem Zuccalli schon vor der Administration scharf zusammengeraten war. Ein jeder von diesen wollte im Amte nach seiner Meinung Befehle erteilen und keiner war der Klügere nachzugeben.

So kam es, daß, wie das Hofbauamt schildert, die Sitzung vom 25. Juni 1717 «mit puren Controversien und vergebentlichen Disputen, werauss ihnen die direction und zu schaffen habe, zuegebracht werde, das beide Commissarien aneinand sich den Schelmen intituliert und das Dintenvass und Sträpixen an den Kopf zu werffen bedrohet haben, und auch bei konfftigen Pauambt auss ihm weder ein noch der andere erschienen ist.» Bald darauf erfolgte (12. VIII. 1717) das Dekret:

«Demnach bey uns vorkommen, wass kürzlich massen bey ainer erst gehaltenen ordinari Pauambtscommission du dich gegen unsern Hofcammerrhat Zuccalli: od. v. Spagern zu nit geringer Despect unsers Hofcammer Colegii wider die vorhandtene Hofcammer- und Pauambtsinstruction dergestalten ybel auffiehrt und in solch unanstendiger Wortstreit und weiter iniurien gegen einand verfallen, dass sie durch denen ebenfahls damals gegenwertig sich befundtenen Pauambtsbedienten nit geringe Auszeichnung? und zur Nachfolg ain bestes exempel gegeben wordten, dir annebens gst. bedeutet haben wollen, dass wir unsers Hofcammerrhats v. Spagern, weillen zwischen Ihme und dem Zuccali kein weiter guete Verständnis zu hoffen und unser interesse zu leiden kommen dürfte, auch unsern Hofcammerrhat Johann Friedrich Adam v. Wildenburg die Pauamtscommission underm heutigen Dato übertragen haben, dene du auch inskünftig hiefür zu erkennen[302].»

Nur ein Mann, der so hoch noch in Gunst bei seinem Fürsten stand, wie Zuccalli, konnte ohne weitere Maßregelung

fortkommen. Der Fürst begegnete diesem, sein Temperament nur selten zügelnden Künstler, mit aller Nachsicht und Aufmerksamkeit, vielleicht um so mehr, als er den inneren Konflikt dieses Künstlers mit empfinden konnte, der als der einzige aus den glanzvollen Zeiten Ferdinand Marias alle Kunstströmungen an sich vorübergehen ließ, ja selbst noch den größten Teil dieser Gedankenwelt in sich trug und deshalb von dem Zeitgeschmack und der Mode überholt wurde.

In dem neuen sich abwickelnden Kunstleben hat er nur einen geringen Anteil. Wohl sind seine Pläne denen Robert de Cottes vorgezogen, und konnte er bei den Schleißheimer Ausgestaltungen noch manche ausschlaggebende Maßnahmen treffen. Doch die eigentlichen Umbauten nimmt ihm der geschickte Effner ab. Dieser Künstler arbeitet zu Dachau 1715/16, führt den Ausbau von Nymphenburg durch, gestaltet die Räume zu Schleißheim aus, und unter seiner Künstlerhand entsteht die Pagodenburg (1716), ein bedeutsames Dokument des damaligen Zeitgeschmacks. Es war also Zuccallis Einfluß sehr im Sinken. Wohl hatte sich Effner noch im Winter 1717/1718 nach Italien (Rom und Venedig) begeben müssen, die dort gewonnenen Eindrücke jedoch waren keineswegs so stark, um die beiden verschiedenen Kunstanschauungen der Künstler zusammen zu führen. Die 1718 entstehende, entzückende Badenburg Effners beweist nur zu sehr, wie dieser jüngere Künstler der neuen Richtung treu blieb; ja die sich überall aussprechende moderne Art stellte sich nun in schroffem Widersatze zu jener barocken Weise Zuccallis. Daher entstehen schon mit dem Jahre 1719, als sich Effner mit großem Fleiße der dekorativen Ausstattung des Schlosses widmete, manche Unstimmigkeiten zwischen den beiden Künstlern.

Denn es ließ sich nicht vermeiden, daß manches (z. B. Stiege!), was Zuccalli bereits unter Handen hatte, nun von den Neuerungen mitbetroffen wurde. Die «Miscellanea Wilhelmi», des Reichsarchivs gewähren einen guten Einblick in diese

Bauperiode. Effner veranlaßt im Jahre 1719 die Aufstellung der hölzernen Türen im obern Stock «auf französische Manier mit sauberen doppelten Schlössern», ferner die Verfertigung des «Modell zu der großen Stiegen nacher Schleißheim» durch Dubut für 120 fl. (10. IX. 1719). Nur zu sehr ist es begreiflich, wenn Zuccalli sich diesem Treiben gegenüber ablehnend verhält; ja alles was er treibt und tut, mutet an, als wollte er sich seinen alten Wirkungskreis wieder erringen, als wollte er jene Zeit wieder schaffen, in welcher er als der erste, einzig große Künstler gebieten konnte. Daher ist man seltsam berührt, so sich das Bauamt unterm 3. September 1719 beklagt über «Hofkammerrat Zuccalli, den Aelteren, daß derselbe auf den alten Fuess zu nit gering konfusion und entkröfftung dero Hofpauwesen fortgefahren, die Materialien führen und nach belieben weckzunehmen».

Doch was half ein Widerstand Zuccallis? Effners Schaffen wurde keineswegs eingeengt, denn er arbeitete nicht nur moderner sondern billiger, was für die damaligen «geldklemmen» Zeiten sehr wichtig war. So leitete Effner auch die Dekoration des Stiegenhauses. Am 4. August 1720 schloß er den Vertrag mit Zimmermann ab, daß dieser die «neu angefangene Haubtstieg nach ihme vorgezeichneten Riss und Modell» durchführe, «der Riß dem nach dem Gedanken des Herrn Effner». Es war «alles auf weiss und grün bedungen worden über den Abzug der rotten steinen, so in dem neuen Riss sich befundten, den Preiss mündtern. Herr Effner verspricht eine ordentliche Spezifikation von seinem Riß, damit S. ch. Dt. gleich sehen können, was man sowohl an Stainen, Säullen und anderem weniger vonnöthen hat als in dem Riss des H. Zuccally, wodurch die obbemelte Summe um ein namhaftes gemündt werden muß», schrieb Gunerheiner. Noch beruhigte sich damals Zuccalli, da es nur die provisorische Durchführung der Stiege in Stuck galt und beschäftigte sich vorzüglich mit dem Ausbau der Lustheimergalerien. Im Jahre 1719 fertigte auf seinen Befehl

der Münchener «Stukhathor Josef Georg Baadter» «zum ch. Gallerygepeu nacher Lusthamb 14 neue Camin». Selbst bis in das Jahr 1723 (8. II.) unterzeichnet der Küustler die Rechnungen für diesen Bau.

Einige Jahre vor seinem Tode wandte sich Zuccalli (17. III. 1721) an seinen Kurfürsten mit der Bitte um Anstellung seines Sohnes Johann Antoni: «Euer ch. Dt. besüzen den Welt bekhanten und dero hohen churhauß angebohrenenen Rhumb, daß Sije auf die jenige, welche in dero Diensten eraltet, und sich konsumiert haben, jedesmahl ein Special gnad reflexion zu machen pflegen, worunder mich dan auch umb so mehr zu zellen die Küenheit nehme, nachdeme beraiths 49. Jahr in Euer ch. Dt. Diensten underthänigst gestandten, welche lange Zeit mich allgemach entkhröfftet und in das nahe Alter überstirzt, wo gleichwollen noch drei gross erwaxene unversorgte Kinder auf den Brod habe, worund mein mütlerer Sohn Johann Antoni nit nur allein seine studia juridica auf der universitet zu Ingolstatt lauth seiner Testimonalien mit guettes Lob (ohne Rhuemb zu melden) absolvieret und graduieret, sondern auch bey dero hochlöbl. Hofrhat die gewohnliche proberelation abgelegt, beynebens sich in Praxi meines wenigen Behalts so qualificiert gemacht, daß er hoffet tauglich zu sein, E. ch. Dt. in einem dero hochlöblichen Justiz Dicasterio underthenigst dienen zu können. Und wie ich nun vor dem Beschluss meiner Täge mich unendlich consoliert sehete, da gedacht mein Sohn Johann Antoni sothane ch. höchste Gnad jene Hofrhats Stöll underthenigst erhalten, und ich alt erlebter Vatter meine treue underthenigste Devotion gleichwollen in meiner Künder Dienerschaft gegen E. ch. Dt. continuieren könnte.» Auch diesen Wunsch erfüllte Max Emanuel (2 III. 1723)[303], schon da er diesem Künstler, der die Zeiten schweren Herzens und voll bitteren Gefühls empfand, ein Zeichen seiner alten Anhänglichkeit und steten Dankbarkeit geben wollte.

Noch an seinem Lebensabend sollte Zuccalli reichliche Anerkennung erhalten. Das Jahr 1722 brachte die Hochzeitsfestlichkeiten anläßlich der Vermählung des Kurprinzen Karl Albert mit der Erzherzogin Maria Amalie von Oesterreich (17. X. u. folg. Tage). Auch Zuccalli beteiligte sich noch daran: Man hatte dem Hofbauamte (3. IX. 1722) die «Zurichtung der k. Zimmer»[304] ferner die «Aufrichtung einer Reitschul» und eines «Triumphbogens im Küchenhof» befohlen. Und als man draußen die nun prächtig durchgeführten und mit allem Prunk ausgestatteten Bauten zu Schleißheim und Lustheim bewunderte, geschah es nicht, ohne des Erbauers zu gedenken.

Damals schrieb Pater Bretagne (Rejouissance etc.)[305]: «Schleißheim ist ein prachtvolles Palais, würdig eines Fürsten, eines Königs, eines Kaisers. Die Schönheit und Regelmäßigkeit seiner äußeren Architektur ist so frappierend, wie nur etwas ganz Großartiges (S. 17).» Er erwähnt, daß dieser stolze Bau an Ausdehnung selbst die Tuilerien zu Paris übertreffe und daß noch alle Tage zur Vermehrung der Pracht weiter daran gebaut werde. «Es ist der Entwurf von Herrn Zugali, einem Italiener, Rat, ersten Architekt S. ch. Dt.; die innere Austeilung der Wohnräume, der Stiegen, Salons und Galerien ist von Herrn Effner, einem Bayer etc.» Und zum Schlusse sagt er: «Man wird begreifen, daß diese beiden geschickten Architekten alles das vereinigt haben, was Frankreich und Italien, die zwei berühmten Akademien Europas, als Schönstes besitzen, um ein Palais, würdig eines Prinzen aufzurichten, der nicht vergißt, in seinen Staaten die Künste erblühen zu lassen.» Die Anlage, wie sie damals gewesen, tritt uns in Diesels Stich entgegen. Der Hauptbau ist reicher, auf beiden Seiten tragen die Mittelrisalite Giebel (Abb. 84—87) und an der Ostseite tritt deutlich die Balustrade des neuen Oberstocks (Abb. 84 86) hervor. Auf der Hofseite ziehen sich Arkaden (sie waren nur aus Holz aufgerichtet) nach dem alten Wilhelmsbau hin-

über, um annähernd den großen Eindruck der geplanten Durchführung zu geben (Abb. 87).

Im gleichen Werke wußte Bretagne über Lustheim zu sagen Das liebliche Schloß Lustheim ist eine wahre «maison de plaisance», von großem Geschmack und einer sehr bequemen Einteilung, um Herrscher mit allen Dienerschaften des Hofes unterzubringen. Dieses Schloß ist nach dem Entwurfe Zuccallis; und es war an diesem lieblichen Ort (Abb. 57), wo der ganze Hof sich abends nach der Jagd versammelte. Die ganze Fassade des Schleißheimerpalais war erleuchtet, wie das Parterre und die Basseins etc.» und in den flammenden Farben glitzerten die sprühenden Tropfen der springenden Wasser. Die Fontainen hatte Girard eingerichtet (seit 1715), da der vorherige Ingenieur Paur nichts davon verstand, weil er «dergleichen nichts gesehen hatte».

Zu Lustheim waren die Galerien vollkommen durchgeführt (Abb. 56. 57), sie standen teilweise seit 1700 unter Dach, allerdings nicht in Stein, sondern in Holz, wie auch jene Prachtstiege des Palais, die ja auch gleichfalls von seinem Schöpfer Zuccalli ein beredtes Zeugnis gab.

Kaum war es nach all' dem festlichen Treiben in den Räumen zu Schleißheim wieder ruhig geworden, als man sogleich erneut die Arbeiten für die künstlerische Innenausstattung dieses Schlosses aufnahm. Alles Unfertige, das in gelungener Nachahmung mit Gips und Holz verkleidet war, sollte nun in Marmor durchgeführt werden. Franz von Wilhelm (Miscellanea Wilhelmi) verhandelte persönlich mit dem Steinmetzen Johann Georg Gött unterm 27. November 1722, damit er bis Ende 1723 um 4370 Gulden das Vestibül in Marmor durchführe. Erneut geht man auch daran, die schöne Haupttreppe in seiner ganzen Pracht durchzuführen und erneut stehen sich die beiden Künstler Zuccalli und Effner gegenüber.

Schritt für Schritt änderte sich so die Lage zu Ungunsten Zuccallis. Wenn man auch den alten, seine Künstlerehre eifer-

süchtig wahrenden Zuccalli nicht verletzen wollte, so war jedoch nur Effner wegen seines neueren feingeistigen Geschmacks wie auch haushälterischen Sinnes derjenige, welcher alleine für die dekorative Innenausgestaltung des Treppenhauses in Betracht kam. Selbst Max Emanuel unterstützte den Jüngeren, da er, in seiner Kunstanschauung stets frisch und keineswegs rückständig, als sein idealstes Streben die Durchsetzung des neuen Dekorationsstiles, des Rokoko, im Auge behielt. So geschah dieses Mal nichts zu Gunsten des Künstlers und Zuccalli war einer plötzlichen, tieferschütternden Ernüchterung preisgegeben.

Schleißheim und die Prachtstiege.

Am 2. Januar 1723 schloß Zuccalli mit Matthäo einen Vertrag, daß alles nach seinem Modell in rotem, grünem und weißem Marmor durchgeführt werde; dazu benötigte man u. a. 12 ganze Säulen 13 Münchener Schuh hoch etc. Am 13. März schloß Effner ebenfalls mit dem gleichen Steinmetzmeister einen erneuten Vertrag, daß die neue Schleißheimsche Hauptstiege in Form des von ihm «in loco aufgesetzten großen Modell und darüber auch vorgezeigten ordentlichen Riss in völlig Perfektiones» aufgerichtet werden solle. Er bestimmte u. a. 14 Säulen, 12 franz. Schuh 8 Zoll hoch von grünem Marmor etc. Wenn er sich auch, von wenigen Umänderungen abgesehen, im allgemeinen an den Entwurf Zuccallis anlehnte, so ist es bemerkenswert, daß selbst Max Emanuel diesen Vertrag attestierte (Lichtenberg 15. III. 1723) «ohn einzige Veränderung der Glieder oder ausgesuchten Marmorsorten». Einige Jahre vorher hatte schon Effner anläßlich der Stukkierung der Treppe (wegen der Hochzeit Karl Albrechts) die Risse Zuccallis einer Aenderung unterworfen [2:18].

Handelte es sich damals nur um die vorläufige Durchführung, so galt es jetzt die endliche Verwirklichung der

Treppe. Bereits hatte Zuccalli den Vertrag mit Matthäo abgeschlossen und sich dem Gefühl hingegeben, daß diese Treppe das Hauptcharakteristikum, die Seele des ganzen Schlosses gleichfalls seinem geistigen, schöpferischen Drange seine Entstehung danken solle. Wer mag es dem Künstler verdenken, daß er, stolz auf sein Werk und seine Künstlerehre, nun nicht zu weichen gesinnt war und keineswegs einwilligte, daß ein jüngerer Meister umgestaltend an dieses Werk herantrete. Wohl kam es zu heftigen Aussprachen, doch sie erreichten nichts, als daß sich Zuccalli mürrischer und verschlossener zurückzog. Da schrieb (1723) das Hofbauamt: «Wegen der Stiegen hat Herr Effner den Anfang bis auf den ersten Palier schon gemacht. H. Zuccalli ist durch Herrn Gunezrainer gemahnt und seine Antwort hier vermerkt worden»: «Zuccali lasse sagen»: «er hat kein Stiegen noch nit gemacht und kann nichts in lange Zeit aufsetzen. Auf die Weis bleibt man um ein ganzes Jahr zurück.»

Daß Zuccalli Stiegen machen konnte, ist ja genugsam bewiesen. Allein die vielen Details der Treppen seiner Schleißheimer Pläne sind ein beredtes Zeugnis. Es konnte eben hier der Künstler das Gefühl nicht überwinden, daß man ihn auf die Seite drängen wollte und auf sein künstlerisches Schaffen verzichtete. Zuccalli war vom Schicksal das undankbarste aller Geschenke gegeben worden, daß er noch vor seinem Lebensende die Grenzen seines Künstlerschaffens erkennen mußte. In einer Stunde tiefster Erschütterung mag der sonst so selbstbewußte und willensstarke Künstler sich an den Kurfürsten gewandt und mit der ihm stets eigenen Offenheit geklagt haben, wie sehr sich alles gegen sein Schaffen, seine Ehre und seine Bedeutung richte, und die Zeit seine langen und aufreibenden Dienste in seinem hohen Alter schlecht belohne.

Max Emanuel sandte den Staatsrat Unertl zu ihm, um dem Künstler seine alte Anhänglichkeit zu beteuern, jedoch

auch um die Angelegenheit der Stiege zu klären, die allerdings zu Gunsten Effners entschieden werden mußte. Voll tiefen Mitleids für den Künstler hatte wohl Staatsrat Unertl über diesen Vorgang an Max Emanuel Bericht erstattet. Und der Kurfürst voll Achtung und Verständnis für die Lage des Künstlers wandte sich in einem Briefe an diesen. Es mag wohl selten ein so feines Dokument tiefer Menschenkenntnis, herzlicher Offenheit wie Gerechtigkeit geben als jenes eigenhändige Schreiben dieses Fürsten, das er voll Entgegenkommen für seinen greisen Architekten noch dazu italienisch auf seinem Schlosse Lichtenberg unterm 12. Mai 1723 verfaßte [306]:

«Wenn Ihnen das, was der Staatsrat Unertl über meine Absichten betreffs der Schleißheimer Stiege auseinandergesetzt hat, den geringsten Verdruß bereitete, so würde mir das sehr leid tun. Denn ich habe keineswegs die geringste Absicht Ihre langen und guten Dienste mit Zurücksetzungen (disgusti) zu belohnen, um so mehr ich Ihnen bei jeder Gelegenheit, wo ich nur konnte, Beweise meines Dankes gegeben habe. In dem Punkte jedoch wo es sich um Ihre Ehre handelt, erkläre ich, daß gänzlich Ihnen allein nicht nur die besagte Treppe zu verdanken ist, sondern auch der Bau von Schleißheim und Lustheim, sowie die ganze Anordnung, in welcher sich die Schlösser und die Gärten befinden.

Den größten Beweis Ihres Eifers und Ihrer großen Fähigkeit, den Sie mir geben konnten, war, daß Sie mich kennen lehrten, wie sehr die erste Treppe kleinlich und schlecht verstanden war im Vergleich zu jener, welche ich sofort billigte und deren Verhandlungen wegen ihrer Ausführung mit dem Steinmetzmeister ich Ihnen übertrug.

Was nun das folgende anbelangt, so wird wohl wenig daran liegen, ob Ihre Stiege durch Effner ausgeführt wird oder einen andern; doch was im Innern zu machen ist, sowohl an gewissen Verzierungen nach französischer Art im modernen Geschmacke am Baue sowie dieselbe Sache an der Stiege,

welche ich zum zweiten Stock hinauf bequemer finde, geschieht nach dem Modell Effners, wo auch alle Marmorstufen, die bereits gemacht sind, ohne sie auf diese Weise abzuändern, verwendet werden können.

Wenn Sie nun Ihrerseits immer Ihr Augenmerk auf den Bau richten wollten, hauptsächlich auf jenen jetzt zu Schleißheim gemäß meines Wunsches, so werde ich sicher sein, daß man keine Irrtümer begeht und Sie werden weniger Mühe in Ihrem hohen Alter und infolgedessen ein längeres Leben haben, was ich hoffe und wünsche. Ich schreibe Ihnen dies eigenhändig nicht allein um Ihnen den Gedanken zu benehmen, daß ich Ihre Absicht und Dienste nicht hochschätze, sondern damit es Ihnen auch für die Oeffentlichkeit diene, genehmige ich Ihnen diese Erklärung nach Ihrem Gutdünken bekannt zu geben, um so mehr ich von einem Schlosse schreibe, das der Nachwelt zum Beweise Ihrer Kunst (Werke) dient. Außerdem habe ich dem Staatsrat Unertl Auftrag erteilt Ihnen einen Beweis der Echtheit meines Dankgefühls für die von Ihnen erfundene Stiege zu Schleißheim zu geben, welche die Seele des Schleißheimer Baues bedeutet.»

Den Beweis seines Dankes glaubte der Kurfürst nicht besser zum Ausdruck bringen zu können, als dem Künstler durch vollständigen Ersatz seines vor Jahren erlittenen Schadens nicht allein die letzten Tage sorgenfrei zu gestalten, sondern auch seinen Kindern die Zukunft zu sichern. Am 20. Mai 1723 erfolgte das Dekret an die Hofkammerdirektion:

«J. ch. Dt. hat dero Hofcammerrhat und Architect Zugalli unterthenigst vorgestellet, wessgestalten man ihme von seithen des ch. Hofzahlamts an seinen angewiesenen Besoldungen von ao 1704 an bis 1722 inclusive 27 200 fl. nach beyliegender Anzeig restieren, worunter doch die Jahre begriffen, unter denen ch. Durchlaucht sich in Frankreich abwesent befunden haben. Wann nun höchstgedacht J. ch. Dt. ihme Zugalli schon von lengstens gnädigst versprochen, daß sie ihme für die kays. Zeit schadloss halten:

und die Bezahlung selbiger Besoldungsausständt verschaffen werden, wo, was die Jahr betröfft, in welchen J. ch. Dt. sich in ihrem Lande befunden, es mit dem Lauf seiner Besoldung ohne das sein richtiges hat, hingegen er Zugalli das gehorsambiste Ansuchen gestellet, das J. ch. Dt. ihme für vor . . . ? völligen Rest s. Z., wann die Graff Tillischen Herrschaften zu Churhaus fallen würdten, so vil ainschichtige Pauerngütter und underthanen unweith und negst dem Gerichte Kehlhamb seinen daselbstig habenten Edlmann Sitz anligent gst. zu überlassen geruhen mechten, als deren Werth respectu vorgedachten Ausstand den Gulden zu 30 angeschlagen betragen solle.

So haben J. ch. Dt. in dieses Ansuchen, auf hauptsächliches Absehen nit allein seinen langjährig geleisteten gethreuen und guten Diensten sondern auch wegen der von ihme nach Schleisshamb erfundenen Stiegen, darumben er seine sonderbahre ch. aigenhändtige Declaration bei Handten hat, gst. bewilliget, und ihme zu seiner Versicherung dieses gst. Decret erthaillet, also dass hierauf die ch. Hofkammer s. Z. ihme Zugalli eine Anzahl vorgemelter Unterthanen, die keinem ausswertigen Lehen unterworffen, zu ersagt seinem Sitz mit allen ihren Reichnussen und niedern Gerichtbahrkeit jeden Gulden zu 30 gerechnet aufzuzeigen und in kraft diess zu überantworten hat etc.»

Zuccallis Tod.

Nicht lange sollte sich Zuccalli dieses Edelsitzes erfreuen. Seit dem Tode seines getreuen Trubilli (6. III. 1721) ist er immer einsamer geworden[307]. Seine «kränklichten Zustände» verschlimmerten sich, so daß der etlich 80 Jahre alte Mann sich am 8. März dem stärkeren Willen des Todes fügen mußte. Am 10. März 1724 hatte man ihn unter großen Ehrungen der Erde übergeben[308]. Wohl hatte er noch eine Witwe[309] und

fünf Kinder hinterlassen, jedoch sein kleines Erbe verfiel rasch und seine Kinder gerieten in die bitterste Armut. Keines von ihnen hat den Namen Zuccalli so stolz getragen wie der Vater.

Zuccallis Bedeutung.

Heute sind es nur noch die Werke, die von des Meisters bewegter Seele reden. Sie sind so unzertrennlich und lebendig mit seinem Namen verbunden, daß sie uns noch heute, nahezu 200 Jahre später, von seinem großen künstlerischen Werte überzeugen. Er ist der Träger einer bestimmten Epoche, er ist die Verkörperung des Münchener Barock, er hat diesem selbst von Anfang bis zum Ende seiner Lebenszeit sein Herzblut gegeben. War er doch selbst die unerschütterliche Triebkraft, die willensstarke, stets schaffende Künstlernatur, bis auch ihn die sich ewig erneuernde Flut des Werdens überholte.

Doch von seinen hinterlassenen Werken können wir nicht allein vom Chorbau Ettals jene Worte des Festpredigers [31] sagen, als dieser zwei Jahre nach Zuccallis Tod, anläßlich der Weihung des Hochaltars (1726) von diesem herrlichen Raume sprach als von «einem königlichen Bau, einem so künstlichen und kostbaren, daß in ganz Deutschland kein schönerer und prächtiger zu finden wäre».

ANHANG.

Archivalische Forschungen wurden angestellt in den Archiven:

mit Resultat: Allg. Reichsarchiv, München.
Kgl. Kreisarchiv, München.
Diözesanarchiv, München.
Stadtarchiv, München.
Kgl. Geh. Staatsarchiv, München.
Kgl. Geh. Hausarchiv, München.
Pfarrarchiv von St. Peter, München.
Pfarrarchiv der Frauenkirche, München.
Kreisarchiv, Landshut.
Staatsarchiv, Düsseldorf.
Hofmarschallamt zu München.

ohne Resultat: Diözesanarchiv zu Köln.
Stadtarchiv zu Köln.
Staatsarchiv zu Brüssel.
Stadtarchiv zu Roveredo (Graubünden).
Pfarrarchiv zu Roveredo (Graubünden).
Stadtarchiv zu Chur.
Stadtarchiv zu Düsseldorf.
Kreisarchiv zu Neuburg.

Allen Herren Direktoren wie Referenten genannter Archive sei an dieser Stelle für all' ihr Entgegenkommen, mein Forschen zu unterstützen und zu erleichtern, mein aufrichtigster Dank zum Ausdruck gebracht.

Familie

Joh. Domenicus Christophorus
Maurermeister.
* vor 1656, † 1. XI. 1702.

Johann Kaspar v. Z.
Baumeister zu Salzburg seit 1685.
* 1667? † 14. V. 1717.
Vermählt mit Maria Susanna,
geborene Oexlin.
* 1677. † 11. V. 1754.

Johann Christoph
† 8. IX. 1750.

Kaspar
Vetter Maurermeister vermählt mit
* 1629 zu Roveredo seit 1666
† 15. IV. 1678.

8 Kinder

1.
1 Sohn
vor 1669 *

2.
Agnes Catarina.
* 1668?
verm. 20. II. 1689 m.
Joh. Andr. Trubilli
Maler u. Architekt
† 6. III. 1721.

3.
?

4.
Maria Tere
* 4. VII. 1

Maria Domeni
* zu Rovered
† 12. XI. 170

1.
Joseph C
Ulrich
* 16. VII.
† 27. XII.
Baukommis
Hofrat ab
1715.

5 Kinder

1.
Joh. Anton Heinr. Kajetan Tr.
* 12. II. 1690.
Geistlicher.

2.
Henricus Greg. Patr.
* 13. III. 1691.
† vor 1721.

3.
Johannes Henr. Rud.
* 17. III. 1695.
† vor 1721.

Maria An
M
* 26.
vermä
Andr. Fr
Ritte

1.
Maria Anna Elis. Ca
* 25. X. 17

Zuccalli.

Johann Baptista Z.
Maurerpalier zu Roveredo

Ferdinand Maria?
* 1653.
† 17. VII. 1720.
Theatinerpater.
Propst von 18. II.
1710 bis 21. IX. 1712.

Johann Petrus
um 1692 lebend
Stukkator in der
Theatinerkirche.

Johann Heinrich
* ca. 1642. Roveredo.
† 10. III. 1724.
Architekt
vermählt mit
Maria Margar. Magd.
geb. Carduffin aus
Mormole.
† 13. XI. 1732.

5. Anna Cat. * 28. II. 1672.

6. Maria Johanna * 13. VII. 1673.

7. Maria Veronica. * 3. II. 1676. † 24. III. 1696.

8. Marqu. Barth. * 21. VIII. 1677.

6 Kinder

2. Maria Anna a Jesu Marg.
* 22. VIII. 1691.
† 5. I. 1771.

3. Johanna Anna Maria.
* 10. XI. 1693.
vermählt mit
Joannes Ascanius
v. Triva. Jurist.
kurf. Hofrat.

4. Joh. Ant. Ferd. Ulrich.
* 1. VII. 1696.
† 4. VIII. 1749.
Ab 2. III. 1723
Hofrat.

5. Johann Franz Kajetan.
Offizier.
† 1742.

6. Töchterlein
* 1701.
† 13. IX. 1701.

Carolus Albertus
Franz Xaver
* 12. Mai 1727.

5. Jos. Aug. Heinr.
* 22. VIII. 1703
Hofgerichtsadvokat
vermählt 1729 mit
Maria Anna Regina.

3 Kinder

2. Joseph Xaver Hubert.
* 3. XI. 1731.

3. Maria Cath. Anna Balbina.
* 13. I. 1733.

ANMERKUNGEN.

1) Die Namenschreibung Zuccalli ist nach seiner persönlichen Unterschrift in den Akten durchgeführt; die Namensgebung der Behörden ist zu wechselnd, da sich dort die Schreibweise vorfindet: Zuccali, Zugalli, Zúggali, Zucally, Zuchali, Ziugali, Cigalli etc. Er selbst schrieb jedoch fast durchwegs: Zuccalli.

2) Unter jenen Künstlern, die die Kurfürstin damals aus Turin berief, befand sich auch eine Malerin: Isabella del Pozzo. 1676 erhielt sie ihre Anstellung und starb am 11. Dez. 1700 in äußerst dürftigen Verhältnissen.

3) Eine genaue Angabe des Geburtsdatums ist nicht mehr möglich, da die einschlägigen Pfarrbücher zu Roveredo nicht mehr vorhanden sind. Aus dem Personalakt des Kreisarchivs H. R. fasc. 96 Nr. 26 läßt sich ein ungefähres Geburtsjahr berechnen. So schreibt Zuccalli im Frühling 1715, daß er hoch und über 70 Jahre sei; als er am 8. März 1724 starb, sei er „etlich 80 Jahre alt" gewesen. Es wird also in die Zeit von Ende des Jahres 1642 bis zur ersten Hälfte des Jahres 1643 der Geburtstag des Künstlers fallen.

4) s. a. B. Pfeiffer: Kultur und Kunst in Oberschwaben.

5) Das Zuströmen von Maurer- und Architektenfamilien nach Süddeutschland macht sich schon seit dem tiefen Mittelalter bemerkbar, und lassen sich diese nicht allein in München, Wessobrunn sondern nahezu überall nachweisen. Siehe z. B. Georg Hager: „Die Bautätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn." Hier galt es allein ein Bild jener Bewegung im Barock zu geben, die mit der Familie Zuccalli in engerem Zusammenhang steht.

6) Ueber Kaspar Zuccalli: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern, Kreis Oberbayern 1895. B. Pfeiffer: Kultur und Kunst etc. und Bolletino storico 1897 p. 117. Archivalien: Kreisarchiv München: H. R. fasc. 196 Nr. 5, K. L. fasc. 250 Nr. 10. Einen längeren Aufenthalt vor München hatte Kaspar Wasserburg genommen. s. a. die Familientabelle.

7) In den Pfarrbüchern zu Roveredo befindet sich der Eintrag, daß in Adelholzen bei Traunstein am 14. Mai 1717 verschied: „il per illustris dominus Casparus Zuccali, filius domini magistri Christophori."

Ueber den Baumeister Johann Kaspar Zuccalli, der Vater Henrico Zuccallis Johann war bei ihm Pate gestanden, siehe: B. Pillwein: Salzburger Künstlerlexikon, Hübner: Beschreibung der Residenzstadt Salzburg 1794, Friedrich Pirckmayr: Notizen zur Bau- und Kunstgeschichte Salzburgs. Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde Band XLIII. Vereinsjahr 1903. Pirckmayr schreibt irrtümlich Johann Kaspar, als Hofarchitekt des Kurfürsten von Bayern, das Lustschloß Schleißheim zu, wie Nagler und Gurlitt wiederum die Salzburger Arbeiten dem Henrico. Schloß Schleißheim (1701—4) und Lustheim (6. Mai 1684 bis 30. April 1689) sind als Bauten Henricos urkundlich bezeugt. Johann Kaspar ist nie kurb. Hofarchitekt gewesen, sondern war, als der Sohn des unter Henrico arbeitenden Domenicos Christoforus als Schüler bei Henrico tätig. In München mag er unter seinem Onkel sich an der Theatinerkirche mitbeteiligt haben, und von seinem Verwandten für den Theatinerbau zu Salzburg empfohlen worden sein, unterstützt durch den Theatinerpropst Marimont, Rat des Salzburger Fürstbischofs. Vermutlich wurden die ersten Pläne für Kirche, Kloster und Seminar unter Henricos Leitung noch entworfen, da sich im Münchener Reichsarchiv der Riß der Fassade (Nr. 7851 Abb. 50) erhalten hat.

Nach mehreren Verhandlungen über die Gründung (so am 14. IX. und 26. XI. 1684), erfolgte im Frühjahr 1685 durch Fürstbischof Max Gandolph die Berufung Johann Kaspars nach Salzburg. Zugleich übergab ihm das Domkapitel den Bau der St. Erhardtkirche im Monntal. Der Bau derselben beginnt am 2. April 1685. Die Theatiner- oder Kajetankirche im Kai zu Salzburg wurde am 4. August 1685 in Angriff genommen. Man war mit der Erhardtkirche gerade fertig geworden (1688), als die Arbeiten an der Kajetanerkirche unterbrochen wurden. In ehrenvoller Anerkennung des Wirkens erfolgte damals die Ernennung Johann Kaspars zum hochfürstl. Hof- und Landschaftsbaumeister (1. Jan. 1689). Am 3. Mai 1689 wurde die Erhardtkirche feierlich geweiht. Johann Kaspar blieb bis zum Jahre 1693 noch in der Stellung eines Baumeisters. Erst im Jahre 1712 wurde die Fortführung der Theatinerkirche wieder aufgenommen. Obwohl Kaspar sich nichts hatte zu Schulden kommen lassen, war er 1693 verabschiedet worden. Ob er bis zum Jahre 1693 in Salzburg noch weitere Bauten ausführte, ist wohl möglich, da in seinem Vertrage besonders darauf hin verwiesen wurde, daß, „falls es nötig wäre, er sich auch für andere Gebäude des Fürstbischofs gebrauchen lassen solle". Jedenfalls hatte Kaspar Zuccalli nach seiner Abdankung und den öfteren jedoch stets abschlägig beschiedenen Schadenersatzklagen (so am 9. April 1693) Salzburg für immer verlassen und sich den Adelsitz Bad Adelholzen bei Traunstein käuflich erworben. Seit dieser Zeit geschieht die Namensführung de Zuccalli auch „von und in Adelholzen".

Beziehungen zur Traunsteiner Gegend hatte schon Kaspar, sein

Onkel († 1678), dort aufgenommen, und ist nach ihm besonders mit Henrico zu rechnen, dessen Einflußsphäre damals schon sehr weitgehend war. Ob sich Johann Kaspar in der dortigen Gegend noch weiters mit Architektur beschäftigte, wäre noch zu erforschen. Im Jahre 1702 tritt er nach langer Zeit des Schweigens wieder in den Vordergrund als Sachverständiger beim Schleißheimer Schloßeinfall. Im Winter dieses Jahres starb sein Vater (1. Nov. 1702), der bis kurz vor seinem Tode an genanntem Schlosse arbeitete. Spätere wieder aufgenommene Klagen Johann Kaspars auf Schadensersatz werden ihm bis an sein Lebensende († 14. Mai 1717) abgeschlagen. Die Inschrift auf dem Grabstein der Kapelle zu Adelholzen lautet: „Johann Caspar v. Zuccalii, amichissimo Nobile e membro dell' Excell. tre leghe di Grigone et signore de Adelholzen † 1717. 14. May". Diese, wie die Inschriften der Gräber seiner Frau und seines Sohnes sind zitiert: Oberbayr. Archiv. XXVII. 28 ff. — Des Künstlers Frau Maria Susanna von Zuccalli geb. Oexlin überlebte noch ihren Sohn und starb 77 Jahre alt, am 11. Mai 1754. Johann Christoph, der Sohn Johann Kaspars übernahm nach dem Tode seines Vaters das Bad. Sein Wunsch, die salzburgische Truchsessenwürde zu erhalten, wurde nie erfüllt. Er war redlich bemüht, das künstlerische Können seines Vaters auch später in das beste Licht zu setzen; so legte er noch 1729 seiner Streitsache ein Zeugnis des Kais. Hofbaumeisters Pettucci bei, daß an der Salzburger Kirche der Theatiner „kein einziger Architekturfehler vorhanden" sei. Mit dem Tode dieses, seines einzigen, unverheiratet gebliebenen Sohnes am 8. Okt. 1750 erlosch der Familienzweig des Domenicus Christoferus.

Die künstlerische Bedeutung Johann Kaspars erreichte keineswegs die Höhe Henricos, wenn auch seine Kirchen achtbare Leistungen sind, und Geschicklichkeit wie großes Verständnis verraten. Er war jedoch der Künstlerpersönlichkeit eines Fischer von Erlach nicht gewachsen, um sich neben ihm erfolgreich behaupten zu können. Jene mit der Zeit mehr hervortretende Vorliebe für neue abwechslungsreiche Form in der Grundrißgestaltung erforderte ein beweglicheres Gestaltungstalent als es Kaspar besaß; als Italiener war er ein zu formstrenger Barockkünstler, während Fischer bereits zum Vermittler eines neu sich ankündenden Kunststiles wurde. Johann Kaspars künstlerisch führende Rolle umfaßt daher nur die Zeit von 1685—93.

8) Ueber Dominicus Christoferus siehe: Die Kunstdenkmale des Königreich Bayern, Archivalien: Kreisarchiv Landshut: Rep. XXXVII. fasc. 18; fasc. 37; Kreisarchiv München: H. R. fasc. 22 Nr. 54; Kreisarchiv München: V. A. fasc. 174 Nr. 186 Stadtgericht.

9) Kreisarchiv München: K. L. fasc. 250 Nr. 10.

10) Vertrag publiziert: Oberbayer. Archiv. Band XXXIII. S. 167.

11) Kreisarchiv München: H. R. fasc. 99 Nr. 3.

12) Dieser Brief befindet sich im Akte Henrico Zuccallis: Kreisarchiv München: H. R. fasc. 96 Nr. 26. Schiedermaier, der ihn publiziert, verwechselt die Person Kaspars mit Henrico.

13) Es ist der Sohn des verstorbenen Maurermeisters Heiß gemeint, der sich damals in den Niederlanden aufhielt.

14) Ein Erforschen dieser Persönlichkeit ist mit größeren Schwierigkeiten verbunden, als es den Wert des Künstlers verlohnt. Jedenfalls arbeitete der Meister unter Charles Lebrun (1619—1690), der seit 1660 (das Gesuch ist v. J. 1668) als Leiter sämtlicher Kgl. Bauten zu Paris lebte, und ein besonderer Freund der klassizistischen Richtung des italienischen Barocks war. So weilte Bernini vorübergehend in Paris und beteiligte sich am Wettbewerb des Louvre. Hier wird wohl der Schloßbau zu Versailles (1662—1689) für den Anverwandten Zuccallis in Betracht zu ziehen sein.

15) Das Wort „Ilfno" ist sehr unleserlich geschrieben, und kann auch „Ildefonso" heißen.

16) Kreisarchiv München: K. L. fasc. 250 Nr. 10.

17) Der Eintrag im Totenbuch St. Peter München lautet: „15. April 1678 deposit Caspari Cigalli Hofmaurermeisters qui S. Sancti munitus in comet: Franciscanes sepultus S. Thal". Seine Schüler Lorenzo Sciasca und Antonio Riva, die unter ihm viel arbeiteten wie in Tegernsee etc., traten in seine Fußstapfen. Kaspar Zuccalli war eine redliche, fleißige Natur. Noch im März 1675, vom Hofbauamt über einiges gefragt, meinte er: „Wann er sein Mainung sonst sagen derffte wie bei den Gepeyen Ihre C. D. nuez zu befürdern, hielte er dafür, da ein namhafter Pau zu fiehren, das man allweg vorhero gerechte abriß und überschläg und selbige alsdann durch den Paumaister und Pauverständige woll durchgehen und überlegen lassen solle", „damit J. Ch. D. gleichsamb bey einen heller vornhinein wißen mechten, waß der Pau costen würde". Diese Uebersetzung wie das Original befinden sich im Kreisarchiv H. R. fasc. 196 Nr. 5. Unterm 2. August 1672 kaufte sich Kaspar für 350 fl. ein Haus im Thal im sogenannten „Küchlbachergäßl". (Verkaufsurkunde im Reichsarchiv München.) In diesem Hause starb Kaspar, seine Frau, und erblickten von den acht Kindern die letzten drei das Licht der Welt. Das Totenbuch St. Peter sagt über den Tod von Kaspars Frau:

„12. Nov. 1707 im Küchlbacher Haus Maria Monica Zugalin, Maurermaisterin, S. F. Sucumbi munita in comet. P. P. Reformatori sepulture." Als Henricos Schwester war sie zu Roveredo geboren, ebenso ihre drei ältesten Kinder; darunter Agnes Katerina. Diese verheiratete sich am 20. Februar 1689 mit Johannes Trubilli. Das Hochzeitsbuch St. Peter sagt: „Joannes Trubilius Maller, Agnes Catharina Zuccalin Soluza. Test: Joannes Baptista Conzy Cammer Portier, Marcus Luz Messner bey St. Peter."

Der Ehevertrag vom 20. Februar 1689 (Kreisarchiv München V. A. fasc. 4 Nr. 17) bestätigt „Joan Andreas Trubilly als Sohn des verstorbenen: Joann Mathei Trubilly und seiner damals noch lebenden Frau Dominica, wie gleichfalls Agnes Catherina als das Kind des verstorbenen Caspari Zugally und seiner noch lebenden Frau Dominica. Barvermögen wie Mobilien betrugen 3500 fl. Als Zeugen unterschrieben Henrico Zuccalli, der wohl nach Kaspars Tod die Vormundschaft über dessen Kinder über-

nommen hatte und wohl diese Heirat mit seinem liebsten Schüler zu Stande brachte, ferner der Maler Francesco Rosa sowie der Maurermeister Antonio Riva etc. Ueber die weitere Entwicklung der Familie Trubilli (Pfarrbücher der Frauenkirche), siehe die Familientafel. —

Ueber die zu München geborenen fünf Kinder Kaspars besagen die Taufbücher St. Peter: 4) 4. Julius 1670 „Maria Theresia". Patin: „Frau Maria Catharina von Pfötten geborene v. Taufkhirchen, ihre Tochter Anna Theresia Stellvertreterin." 5) 28. Februar 1672 „Anna Chatarine". 6) 13. Julius 1673 „Maria Joanna". 7) 3. Februar 1676 „Maria Veronica"; sie starb schon am 24. Martius 1696 und wurde bei den Franziskanern beigesetzt. (Totenbuch St. Peter). 8) 21. August 1677 „Marguartus Bartholomeus".

18) Eine allfalsige Tätigkeit des Christoferus in Burghausen und Umgebung wäre noch archivalisch zu erforschen. Jedenfalls weilten zu Burghausen mehrere Graubündner: so erbaute z. B. der Graubündner Johann Baptist Centa 1716 den Brückentorturm an der Sulzachbrücke. Ein Aufenthalt von mehreren Jahren wird es jedoch nicht gewesen sein, da in den Akten mehrmals seine Rückkehr nach Roveredo vermerkt ist. — Der Vertrag über den Klosterbau zu Au hatte am 7. Dez. 1686 stattgefunden; er bezeichnet sich darin als von „Altenöttingen", seinem gleichzeitigen Beschäftigungsort. Den neu erbauten Konventstock vom Jahre 1687 zeigt ein Stich des J. Franke bei J. Petri: Germania Canonica Augustiana 1766 Bd. I, S. 117. Der einstöckige Bau ist jedoch keine bedeutende architektonische Leistung. Der Bau der Klosterkirche zu Au erfolgte erst viel später in den Jahren: 1708—1717. Da Domenicus Christoferus am 1. Nov. 1702 bereits starb, hat er mit diesem Bau, wie oft vermutet, nichts zu tun. Als Erbauer des Chores der Kirche sind vielmehr die Meister Simon Pöllner aus Trostberg und Wolf Högler aus Wazing zu betrachten, die ja gleichfalls das Langhaus aufrichteten. Ueber Christoferus siehe auch die Kunstdenkmale von Oberbayern Seite 1901, 1927, 1934, 1947 und 1955.

19) s. Kreisarchiv München Baurechnungen von Schleißheim für das Jahr 1702. Ferner Kreisarchiv Landshut Rep. XXXVII. Rechnungen Schleißheim f. 1702|3 fasc. 17. 18. „So ist auch Johann Dominicus Christoforußen Zuccalli, geweßter Maurermaister zu Burghausen dießorths als Pallier in arbeith gestandten und hat vom letzten July bis 7. Oktober ao diß ab 10 Wochen 100 fl. empf.

1703: So ist Johann Domenicus Christoforußen Zuccally welcher vor einem Jahr dißorths als Maurer Pallier in Arbeith gestandten; seither aber verstorben, inhalt Scheins hiebei sub dato 4. May aus d. vom 8. bis 28. Oktober ao 1702 ab drei Wochen, jed zu 10, zusammen 30 fl. etc. verreicht." Dom. Christoferus weilte des öfteren wegen Henrico zu München. Er war nie auf einen grünen Zweig gekommen. Noch im Jahre 1693 am 25. April hatte er eine Streitsache mit Henrico. V. A. fasc. 174 Nr. 186 (Stadtgericht). Kreisarchiv München: „Johan Heinrich Zugali dan Dominico Christophoro wellicher Maurermaister in causa debiti und ands." Der Schleißheimer Schloßbau führt ihn zum letzten Male nach München. Aus

den Pfarrbüchern zu Roveredo ist zu entnehmen, daß er bereits seit 18. Dez. 1700 in München weilte. Im Totenbuche von St. Peter ist sein Tod (1. XI. 1702) vermerkt. Er war also nur vier Tage lang krank gewesen.

20) Ueber Henrico Zuccalli: Kreisarchiv München: H. R. fasc. 96 Nr. 26; fasc. 99 Nr. 29½, Hofzahlamtsrechnungen, Hofkammerprotokolle etc.

21) Der im Original italienische Brief im Akte Zuccalli, Kreisarchiv München.

22) Archivalien über Altötting: München Kreisarchiv: K. L. fasc. 29 Nr. 9. H. R. fasc. 22 Nr. 54. Reichsarchiv: Pläne Nr. 1507; 8296; 8297; 8303; 8304—8313 inkl. Altötting: kgl. Kapelladministration: Akt 266, Pläne: Abb. 13 und 17 d. Arbeit.

23) Besonders mit dem Jahre 1664 tritt die Verehrung der Mutter Gottes zu Altötting in den Vordergrund, als das Werk des damals hochangesehenen kurf. Beichtvaters und Theatinerpaters Stefano Pepe († 15. V. 1665) „Istoria della Vergine d'Etinga" erschien.

24) Der Theatinerpater Spinelli schrieb darüber des öfteren in seinem Tagebuch, und sprach sich nicht immer günstig aus, da er diese Freundschaft als ein Bündnis, gegen die Interessen seines Ordens gerichtet, ansah.

25) Im Akt Altötting, Kreisarchiv München K. L. fasc. 29 Nr. 9 befindet sich eine Aufstellung der Jahre 1673, 74 und 75 über „Ridtgelt und Zöhrungsdeputat", welch letzte Auslagen er bei der „Maria Mayrin Wirthin" während seines damaligen Altöttinger Aufenthaltes gemacht hatte.

26) Die Akten lassen klar ersehen, wie sehr es Henrico darauf ankam, seinen Vater möglichst hoch bezahlt zu wissen. Nachdem jedoch Henricos Vetter, D. Christoferus angestellt war, benötigte man die Dienste Johannes nicht mehr. Dadurch tritt Zuccallis Vater bald wieder in den Hintergrund; zwischen den beiden Vettern entstanden jedoch gar manche Unstimmigkeiten. Ueber die Mitarbeit des Vaters Johann unterrichtet ein Schreiben vom 8. Juni 1675: Henrico habe „seinen eheleiblichen Vattern Johann Zuggaly zu disem ende alher verordnet, das er diesen heüser Pau Immer begwesent seye: alle nothdurfften in nammen und anstatt sein des Paumaisters intention gefiehrt: Inwendtig das, was vonetten" „mit Gybs außgearbeith" werde; dann „solte selbs auch künfftig in der Architektur und dem Gibswerkh handt anlegen und mit arbeithen, sovill Ihme möglich sein würdet; doch wolle Er sich zur würklichen arbeith nit aigentlich obligiert haben." Als Entgelt wollte er dafür monatlich 60 fl. „sovern man Ihme aber die Gibsarbeith khonftig yberhaupt angedingte, alsdann dieser monathliche Soldt fallen würde". Johann Zuccalli war wohl mehr ein Stukkator als ein Bauführer.

27) Ueber diesen Streit gibt ein Schreiben vom 10. Nov. 1678 Aufschluß. So behauptete Domenicus, er habe Henrico „einen Säkhl mit 525 fl. beywesent seines Vatters gegeben", „darundter in spezie ain anzahl bayer. Goldtgulden sich befunden, mit disem erindern, das Zuggali

selbigenmahls gleichwoll nit Zeit gehebt, solches geld zu zählen". Zuccalli verlangte jedoch nebst anderen kleineren Posten die Summe erneut. Ueber den Streit war Domenicus „ins Welschlandt geraist". Als er zurückkehrte, forderte Henrico ihn erneut an, und verlangte, daß er mit ihm „Participieren" solle. „Indeme aber Dominicus Ihme dieses abgeschlagen, habe Zuggali Ihne zu München elf Tage lang in Fronthaus legen und carcerieren lassen, auß welchem dann die Zwytrachten und verunainigung Ihrer beeden erfolgt seye" (Akt Altötting). Ein weiterer Akt: Kreisarchiv München V. A. fasc. 174 Nr. 186.

28) Siehe Verlassenschaftakt Kreisarchiv München: V. A. fasc. 156 Nr. 118, des Sohnes Henricos Hofrat Johann Ferdinand v. Z., der am 4. Sept. 1749 verstarb. Erst 25 Jahre nach dem Tode des Künstlers und nahezu 66 Jahre nach der Anfertigung nimmt man sich des Modells an. Das damalige Schreiben lautete:

„Unter der Verlassenschaft des eben gestorben Ch. Hofrhats Zuccaly wirt sich auch jenes Model befindten, welches wie dessen defuncti Vattern im Leben gewest. Hofpaumaisters über dem projectiertem Kirchenpau d. h. Haus zu Alten Oetting verfaßt wordten. Zumahlen man aber dieses von darumben zu den heil. Haus alda selbsten (mithin keineswegs unter dessen Vermögen) gehörig ist, aldieweillen den Verfasser hiervor würkhlichen ein considerabler Bezallung beschehen ist Also würdtet der Ch. lobl. Hofrath bei dieser abwaltenden Umbständten von selbst die verordnung zu machen belieben, das solches model ehistens anhero zu den Ch. geistl. Rhat der weiteren Verfügungs willen extradiert werde. Sigl. in cons. exec. den 23. Sept. 1749."

29) Erwähnung von dem Bau dieses Schlosses geschieht im Akt Altötting z. B. im Briefe vom 10. Nov. 1678.

30) Der „Ueberschlag von Paumaister Zuccally ao 1675" hat den italienischen Titel: „Capella di Ottinga. Scandalio delli matterialli e oppere di Scarpelino, quanti di Muratori e manualy peritenenti alla chiesa, che si deve farsi di novo et rinchiudere la Santa Cappella di Ettinga." Der „Henrico Zuccally" gezeichnete Akt enthält auch den „Scandalio di un casone, che va alintoro della piazza di Ettinga". Die in den Ueberschlägen enthaltenen Angaben sind eine treffliche Erläuterung zu den damaligen Plänen.

31) Eine sehr ausführliche Inschrift auf dem Plane (Abb 17) der Kapellenadministration Altötting mit der Aufschrift: „Die heil. Kapellen Samt ihren Neuen anbau, als welcher Beraits in Seinen vorgestellten Grund verwichenes anno: 1674 herausgearbeithet ist worden" gibt mit seinen Erläuterungen genügenden Beweis, wie sehr man die Durchführung der damaligen Kirche ernst nahm. Von den Buchstaben des Planes bedeuten: „C die Stüftskürchen Samt Iren Creuzgang, Friedhof, alte Dechantey und Schulhaus, F. der 1619 Erst erbaute Vorder als auch hintere Stockhäuser, jn wölch vorderen Thail vier Canonici komen, in den hinderen zu Seiner Zeit andere Priestern oder votiven; G. die Paide Stockheyser zusamen verbindente galleria, welche zugleich den vornembst,

als Mittl Eingang auf den hof und zu heil: Kapellen machet. worein alle Crammerei, Prodthaus und Prandlweinler Sollen versözet werden. H. Ein Stock heisser, welcher jn den Werkh für dis lauffente 1678. Jahr aufgezogen zu werden, worinnen acht Canonici sollen ihre Wonungen haben. (Dieses Chorherrnhaus wurde vom Jahre 1678 bis 1680 durchgeführt und bis zum Jahre 1684 von Maderni und Breni ausstukkiert.) J. Ein Stock heisser, welcher bereits Neyes auf und fast ausgebauet ist, jn welchen der dechant mit vier Canonicis kommen solle. (Das Dechanthaus war als das wichtigere schon in den Jahren 1674 bis 76 im Rohbau durchgeführt worden und bis zum Jahre 1678 mit Stukkaturen von den genannten Künstlern versehen worden.) L. Ein Stock heisser, welcher zu Schlüssung des Hofs gägen Hoftafern solle gezogen werden, worinnen sechs Stifts Caplanen mit Ihren Khostherrn und soviel Votiver als miglich sein wird, komen können. (Dieses Gebäude sollte an Stelle des Wirtsgartens [Abb. 10] treten. Die Abb. 11 und 17 zeigen wie der Künstler diesen Platz in die Gesamtkomposition des Ganzen einbezog. Unsere heutige Zeit hat an dieser Stelle ohne jegliches künstlerisches Gefühl für die Gesamtarchitektur des Platzes das senkrecht vorspringende Postgebäude aufgerichtet.) M. die hoftafern samt Ihren Hoff von hinden, von Ney vorgestölter Roß: und Viehstallung, worinnen der Würth weinigst 40 Pferdt würdt stoellen khünen, N. das Collegium etc., O. die sechs Porten, welche den Hof zu der her. heil. Kapellen, Stüfft und dem dero völlig verschließen, und also geschloßener Erhalten, da forthin kein fuhrwerckh ferners darüber gehen, noch der S. H. hof Marks nich hinein komme." Der Verkehr sollte sich nunmehr auf den Straßen Q. R. S. des Planes vollziehen.

32) Dieser in voriger Anm. 31 geschilderte Plan hat das Besondere an sich, daß er jenen Kirchengrundriß zeigt, nach welchem bis zum Jahre 1678 die Grundfeste begonnen und durchgeführt wurden. Die erst letzthin im Jahre 1895, gelegentlich der Kanalisation zu Tage geförderten Fundamente (Juli d. J.) sind, selbst wenn von der Inschrift des Planes abgesehen und sie mit der Zeichnung verglichen werden, ein deutlicher Beleg.

33) Noch in späteren Jahren z. B. 1732 dachte man an eine Durchführung des Projektes. Kurfürst Karl Albrecht forderte damals erneut Kostenvoranschläge und stellte selbst unterm 15. August 1732 einen Betrag von 12000 fl. dem Baufonds zur Verfügung. Der Altöttinger Akt Nr. 266 der Administration erwähnt die Gesamtsumme von 53060 fl., die sich bis auf 74014 fl. später erhöhte jedoch die für den Bau notwendige Summe von 100000 fl. nie erreichte.

34) Archivalisches Material: Kreisarchiv München: Kloster Litteralien K. L. fasc. 1 Nr. 69, fasc. 463, fasc 471 Nr. 3, Nr. 7—10 inkl. fasc. 474 und 475. Kreisarchiv Landshut: Rep. XXXVII. fasc. 3, 4, 6, 17 bis 19 inkl., 21. Reichsarchiv München: Pläne Nr. 7805 7807 inkl., 7812 bis 7820 inkl., 7859 und 8293—8299 inkl.

35) Siehe darüber: Diarium Italicum Rubr. XVI. 3. Lit. A Theatinerkloster: Kreisarchiv München: Kl. L. fasc. 471 Nr. 7—10 (Serie E). In diesem Tagebuche befindet sich Seite 110:

„1662. Settembra. Il di 9 la Ser^ma Electt^re intendende che il nostro P. Guarini Guarini passar dovena in Francia, prego il P. Pepe, a scrivere, che facesse la strada di Monaco, perche volena, che dape il disegno della nuova chiesa a farsi per noi“ etc. etc.

36) Siehe S. 120 des obgenannten Diariums 1662 Oktober:

„Il di 7. comparne all audienza della Ser^ma Elett^re L'Architetto Sig. Agostino Barella, fatto venire di posta da Italia per il disegno della nostra Chiesa e Casa, e presentendole il disegno, che pensana di ponere in opera. Fu interrogato della Ser^ma: quanto sarebbe costata la Chiesa sola, se un Millione? disse che non tanto L'architetto; di che ella poro liesa disse. Teneo che habbiate aiguardo a spesa. non fatto questo: ma solo attendete che habbia ad essere la piu bella e di maggior voluta di qualcunque altra della Citta; etiam Dio di quella d. P. P. G. G. di che ammirato il P. Pepe, che era presente le disse. Non tanto Ser^ma A. C. non miritanto alla persona, che la fa fare quanto a noi che diam poveri religiosi. Non dica mai piu var simili parole prestante gli replicò la Ser^ma: la Chiesa deve esser degna della Religione, che e la prima del mondo, e poi anche devesi considerar chi la fa i e cosi resto terminata la lite di ciò.“ Barellis feste Anstellung erfolgte am 19. Okt. 1662. Nach den Hofzahlamtsrechnungen erhielt er vom 19. Okt. 1662 bis letzter Xbris anno 1666: 3101 Gulden.

37. S. 140 des Diariums: April 1663:

„Il di 14 arrivarono da Bologna partiti, l'Architettetto, un capo Maestro (Lorenzo Perti!) intendentissimo di fabriche, et altri di tal arte inviati dal P. D. Agostino Castano, lettore in quella Città ad instanza della Ser^ma, non volendo alla cometter à Todeschi piu idioti nell edificare una fabrica di tanta importanza, come frà le disegnava.“ In den Hofzahlamtsrechnungen ao 1666 ist über Lorenzo Perti die Notiz: „bei solchem Pau vom 15. April anno 1663 bis letzten Dezembris 1666“ etc. Er blieb bis zu seinem Tode 1692 am Bau tätig.

38) Archivalien: Kreisarchiv München: H. R. fasc. 325 Nr. 2: Bau des „Comödihauses“ 1651; H. R. fasc. 456 Nr. 12, Nr. 18: Das alte Opern- oder Comödienhaus am St. Salvatorplatze, dessen bauliche Unterhaltung und zuletzt gänzlicher Abbruch desselben 1654—1803. Ueber die Lage unterrichtet Zuccallis Plan (Abb. 27) mit den genauen Ausmaßen für die Plätze des Theatinerklosters. Die Pläne wurden wohl im Winter des Jahres 1650—51 entworfen. Der Baubeginn erfolgte am 17. April 1651: „als auf gst. Anschaffung dieser Pau sein anfang genommen.“ In den Akten geschieht Erwähnung eines „Paumaister Franciscis“, sicherlich Santurini. Die Bauleitung war Max Schinnagl übertragen worden. Besondere Mühen verursachten das „Vorhauß“, der Gang, die „große Stiegen“, die „große Zimmerdecke“ und die Fassade. Hans Georg Pluemb und Hans Mayr lieferten die 45 Felder für „die groß Dökhen samt den zwei khleinen Nebendekhen“. Kaspar am Orth malte in der Zeit vom 23. Aug. bis 27. Dezember 1652 für 46 fl. „7 herolden, ein spectiv das bayerisch und savoisch Wappen alles absonderlich 9 Figuren“ und hatte „letztlich das

große Modell zum Theatro gefaßt". Bildhauer Megerle schnitzte die zwei großen Tore, „als man an das Comoedi Hauß zu beiden Seiten" angebracht hatte, Bildhauer Schenkh die „Festons und Schnörkl" an der Fassade. Aus den Akten ist ersichtlich, daß am Theater bis zum Jahre 1654 (ab 1651) gebaut wurde, und ist Rebers Datum (Bautechn. Führer S. 49) 1658—1662 irrtümlich.

39) In den Hofzahlamtsrechnungen vom Jahre 1666 Kreisarchiv München heißt es: „wegen Verfertigung der Starnbergischen Schiff." Es handelte sich wohl um eines der Begleitschiffe des „Bucintoro". Dieser war damals umgeben vom „Leibschiff, Kammerherrnschiff, Musikerschiff und zwei Kuchenschiff".

40) Ueber Max Schinnagl (Kreisarchiv München H. R. fasc. 95 Nr. 19) sei angegeben: Geboren 1612 zu München, beginnt seine Tätigkeit beim Hofbauamte mit dem Jahre 1635. Ab 15. Juni 1641 wird der „Bürger und Schreiner allhier" als Hofbauamtsadjunkt aufgenommen und unterm 25. Mai 1649 mit 200 fl. Besoldung zum Unterbaumeister befördert. Am 2. Okt. 1654 erhält er durch Dekret der Kurfürstin, wohl in Anerkennung seiner trefflichen Durchführung des „Comödihauses" nach den Plänen Santurinis, die Stelle eines Hofbaumeisters mit 500 fl. Gehalt. Für die Aufrichtung des Choraltars der Münchn. Karmeliterkirche erhält er am 5. Jan. 1663 die Summe von 900 fl. Der heftigen italienischen Konkurrenz wegen erhält er nur wenig Aufträge. Noch unterm 18. Februar 1675 wird ihm auch die Stelle des Hofbrunnmeisters übertragen, um die sich damals auch Kaspar Zuccalli erfolglos bewarb. Anfang Juli 1681 starb der vortreffliche, erste Münchener barocke Architekt im Alter von 69 Jahren. In den letzten Jahren arbeitete er besonders für Landkirchen. Sein Sohn Franz Schinnagl wurde erst auf wiederholtes Bitten der Witwe unterm 22. Juli 1681 zum Nachfolger aufgenommen. Er besaß jedoch nicht das Können seines Vaters und wurde daher bereits am 30. März 1685 durch den Hofmaurermeister Antonio Viscardi ersetzt. Max Schinnagl war der in der Kunstgeschichte schon bekannte Baumeister Heinrich Schön, und diesem wiederum Konrad Aspar im Amte vorausgegangen (siehe auch Nagler, Bd. 15 S. 235). Max Schinnagl erbaute auch 1660 das Turnierhaus, über das Ertl in seinem Churb. Atlas (1687) ausführlich berichtet.

41) Die Inschrift Barellis auf seinem Plane (Reichsarchiv München Nr. 7807) gibt nicht nur alle Maße an, sondern läßt auch deutlich erkennen, daß ein späterer (II.) Entwurf vorliegt. So heißt es: „va la chiesa alta otto piedi é mezo di piu di quello, che era il primo disegno e di monaco sono piedi 10,3." Die Kirche war lang 190,4 Bologneser oder 237,11 Münchener Fuß, breit 37,9 Bologn. oder 47,2¼ Münchn. Fuß. Die Höhe der Kirche bis unter das Gewölbe (volto) betrug 74 Bologn. oder 98,7½ Münchn. Fuß, die Höhe der Kuppel bis unter das Gewölbe der Laterne 177,8 Bologn. oder 234,7½ Münchn. Fuß, bis unter die Einmündung (imbocadura) der Laterne 152 Bologn. oder 202,2½ Münchn. Fuß und von der Straße aus 200 Bologn. oder 266,7½ Münchn. Fuß.

42) S. 66 des angeführten Diariums; über Carlo Angelini s. Kr. Arch. München Theatinerkloster K. L. fasc. 474 Nr. 2 Jahr 1664.

43) Die Schilderung im „Diario del P. Don Antonio Spinelli Clco Regre Teatino 1673—1700 I. Bd., ferner in Anlehnung an Spinellis Tagebuch in jenem lateinischen des Pater Khuen 1662—1728 Nr. 3 Lit. B; beide befinden sich im Kreisarchiv München K. L. fasc. 471. Spinelli schreibt in wörtl. Uebersetzung: Als ich durch die sehr breite Haustüre trat, da stach es mir sofort sehr in die Augen, daß die Pfeiler der Kapelle, welche bis zu den Bögen emporgemauert und schon in der Wölbung angelegt war, sich viel zu nah gegenüberständen, obwohl doch die Kirche damals ebenso lang angelegt war, wie jetzt. Ich beschloß sogleich, mir die Sache genauer zu überlegen; nachdem ich die Maße bis in jede Einzelheit genau genommen hatte, fand sich, daß im Diameter (Durchmesser) des Schiffes ein gewisser Fehler vorhanden war, nämlich daß das ganze Kirchenschiff um ganze fünf Fuß aus Versehen enger gemacht worden war, als es sich gehörte. Rufen doch schon nur wenige Zoll im Durchmesser eine bedeutendere Veränderung hervor als in der Längenausdehnung. Nachdem ich darüber mit Barelli und Perti dieses und andere Male gesprochen hatte, bekam ich jedoch Antworten und Vernunftsgründe zu hören, die mich wenig befriedigten, gerade als ob es sich nur um eine Einbildung meinerseits handelte. Ich erkannte wohl die große Schwierigkeit, ja fast die Unmöglichkeit die Sache wieder gut zu machen, wo doch die Grundfeste der ganzen Kirche, der Kapelle wie Chor durchgeführt waren. Dennoch gab mir der hl. Kajetan einen wirksamen Gedanken, nämlich die Angelegenheit Ihrer Ch. Hoheit vorzutragen und mein Gewissen dadurch zu entlasten, bevor noch durch das weitere Gedeihen des Baues diese Aenderung schwieriger würde. Ich begab mich daher eines Morgens sehr früh auf das Wartezimmer Ihrer Ch. Hoheit. Als ich darauf in das Schlafzimmer geführt wurde, geschah es mit großem Erstaunen, da dies sonst niemals vorgekommen war. Ich fand Ihre Ch. Hoheit noch im Bette, als sie mich voll Ueberraschung, jedoch sehr gnädig über die Ursache einer so großen Neuigkeit befragte, die mich schon so frühe kommen ließ. Nach kurzen jedoch sehr untertänigen Ergebenheitsversicherungen und Entschuldigungen teilte ich ihr nun den Fehler mit, den ich im Plane entdeckte. Zugleich fügte ich auch hinzu, daß dieser Fehler so große Folgen nach sich ziehe, daß, wenn er nicht gut gemacht würde, alles von Ihrer Ch. Hoheit gespendete Geld in die Isar geworfen sei. Gerade hatte ich die letzten Worte gesprochen, da erschien auch der Kurfürst, welcher meine ganze Rede und besonders den letzten Teil gehört hatte. Nun blieben beide Hoheiten eine Zeitlang sprachlos, sahen sich unentwegt an und betrachteten sich gegenseitig. Als das Stillschweigen unterbrochen, wurden bald von dem einen bald von dem andern an mich die verschiedensten Anfragen gestellt, um zu erforschen, ob ich mit wahrer Begründung, Kenntnis und Erfahrung gewagt hätte, sie in so große Unruhe zu stürzen, wegen eines Werkes, von dem die

Hoheiten selbst sagten, daß die Zeichnungen dazu mit aller denkbaren Gründlichkeit verfertigt worden waren.

Ich gab stets nur bescheidene und ganz untertänige Antworten, bis nach langer gegenseitiger Aussprache endlich das beschlossen wurde, was ich flehentlich gebeten und wozu ich mich selbst anerboten hatte: nämlich, daß ich bereit sei in Gegenwart der K. Hoheiten dem Architekten und zwar an Ort und Stelle den eben besprochenen Fehler der im Durchmesser des Kirchenschiffes mangelnden fünf Fuß nachzuweisen. So wurde mir denn auch gewährt auf S. K. D. Befehl alles das anzuordnen, was zu einer solchen Vornahme nötig war. Die beiden genannten, Architekt wie Maurermeister glaubten, daß ich phantasiere oder im Delirium spreche, als ich ihnen im Namen S. K. D. den Befehl gab, gegenüber den genannten Pfeilern von Mauerwerk nun in der größtmöglichsten Länge ein Bettergerüst aufzurichten. Sie weigerten sich, mich die Zeichnungen sehen zu lassen, jedoch durch die K. Befehle gedrängt, die ich ihnen wiederholen ließ, beschleunigten sie das Ganze in sehr schlechter Weise, da sie auf mich nicht gut zu sprechen waren. Nachdem Tag und Stunde bestimmt war, erschienen zur festgesetzten Zeit am Baue die Hoheiten, sowie mit ihnen alle höchsten Räte, Kavaliere und all die Baumeister und Architekten, die man finden konnte. Der Bauplatz, obschon sehr geräumig war dicht gedrängt voll. Als die Hoheiten eintraten, blieben sie stehen und wandten sogleich ihre Augen nach den beiden Seiten von Stein und Holz und stimmten sofort dem bei, dessen ich sie versichert hatte, nämlich: daß sie selbst beim ersten Blick zugeben müßten, daß sich in der Breite ein großer Fehler befinde.

Da warf ein Günstling sogleich eine Phrase jedoch mit schlechter Wirkung, ein, indem er zu seiner Kurf. Hoheit, mich ins Auge fassend, meinte: „Das ist aber eine Kirche", gerade als ob mein Eifer nicht der vollkommenen Arbeit sondern nur der Größe gelte. Nachdem die Hoheiten vollends eingetreten waren, näherten sie sich dem in der Mitte bereitgestellten Tische, auf welchem die Zeichnungen aufgelegt waren, nämlich die eine unserer Kirche und eine andere von San Andrea della Valle. Dicht am Tische stand der Architekt Barella. Ihre K. Hoheiten sagten nun gnädigst zu ihm, daß ich ihm einen Fehler auf dem Plane zeigen würde; dieser meinte jedoch darauf: „Befindet sich in diesem Plane ein Fehler, dann ist auch jener in dem berühmten Plane der San Andreakirche, deren Verhältnismaße ich benützt, an deren Größe ich mich jedoch nicht gehalten habe." „Und worin bestehen" sagte ich, „diese Verhältnismaße"? Er antwortete: „Darin, daß die Breite des Schiffes in seinem Ausmaße das Doppelte der Kapellen beträgt, den Luftraum ohne Mauern gerechnet." Da sagte ich ihm: „Obschon die wahre Bauregel verlangt, daß die Breite von der Länge der Kirche abgenommen werden muß und nicht von jener der Kapellen, da ja wiederum deren Breite und Tiefe von der Breite und Tiefe der Kirche abhängen, so will ich trotzdem von diesem Verhältnismaß ausgehend Ihnen den Fehler so handgreiflich vorführen, daß Sie ihn selbst eingestehen." Da lächelte er und die Fürstlich-

keiten standen da und lauschten mit ganzer Aufmerksamkeit; die Großen der Umgebung stießen sich mit den Ellenbogen an, alle anderen standen dicht gedrängt im Kreise, die weiter Zurückstehenden erhoben sich auf die Fußspitzen und reckten die Hälse. Selbst jene, die noch hinter diesen standen, waren auf Balken und Baumaterialien geklettert, wie wenn es einem Schauspiele beizuwohnen galt. Da stellte ich bei dieser meiner so großen Herausforderung die Frage: „Welche Stützen befinden sich im Schiffe von S. Andrea?“ Er antwortete: „Pfeiler.“ Ich frug: „Wie weit ragen diese vor?“ da erwiderte er „Eine kleine römische Spanne!“ „Aber was für Stützen“ wiederholte ich „haben wir in dieser Kirche?“ Er sagte, „Säulen“. „Wie weit treten dieselben vor?“ „Gut $2^1/_2$ Fuß, weil sie zu $^2/_3$ außerhalb der Mauer treten.“ Indem ich nun die K. Hoheiten wie das Gefolge ansah, sprach ich: „Jetzt haben wir ihn überführt.“ Und nun darauf mich zu ihm wendend, welcher zitterte, sagte ich: „Ich möchte nur noch wissen, ob der Architekt von San Andrea seine wenigen Ornamente in verdoppeltem Ausmaße einschließlich oder ausschließlich jener der Kapellen bei der Breite des Schiffes berechnete, und ob Sie Ihre um so viel größeren Verzierungen, als eben der Größenunterschied zwischen einer römischen Spanne und einem Bologneser Fuß ausmacht, in Ihren Berechnungen mit einbezogen haben, um so mehr als gerade dieses Größenverhältnis von der kleinen römischen Spanne bis zum Bologneser Fuß $2^1/_2$ Spannen beträgt.“

Da erbleichte er, und blieb wie versteinert, ohne Mund noch Augen zu rühren. Ich wandte mich darauf zu den Hoheiten und sagte zu ihnen, daß darin der Fehler liege. Ich ergriff einen Zirkel und zeigte ihnen, daß in unserem Plane die Säulen jene Lichtweite besetzt hielten, welche hätte frei bleiben sollen, wie wiederum der Architekt nicht einmal die kleinen Pilaster, die nur eine kleine Spanne ausmachten mit einzurechnen wagte, was ich gleichfalls auf dem Plane peinlichst genau nachweisen konnte. Ich fügte dann hinzu, daß die Säulenreihe der einen wie der anderen Seite durch ihr Hervortreten die dem Schiffe notwendig zugehörige Breite verringern. Hieraus erfolgte wiederum, daß das Schiff um so viel enger erschien, als doppelte Säulen waren, und diese Säulen traten um $2^1/_2$ Bologneser Fuß aus der Mauer, so daß das verdoppelte Ausmaß des Raumes den Fehler des Durchmessers enthielt, nämlich jene erwähnten fünf Fuß. Ihre Hoheiten wie das Gefolge waren nun vollständig überzeugt und keiner machte einen Einwand. Um diese fünf Bologneser Fuß zu gewinnen, wurde nun befohlen, daß die Fundamente, welche links schon aufgerichtet waren, zurückgesetzt werden mußten, was es auch an Unkosten erfordern würde, welche damals keine kleine waren. Darauf gingen die Hoheiten fort und ich wieder zu meinen Novizen.

44) Pater Antonio Spinelli, der für den Bau der Theatinerkirche eine nicht unwesentliche Rolle spielte, stand dem Kanzelredner Pater Pepe an Beredsamkeit nicht wenig nach. Er war im Kreise der Kurfürstin Henriette Adelaide eine geistig hochstehende Persönlichkeit. Der damals bekannte Schriftsteller und Priester Domenico Gisberti widmete auch ihm

neben Bozomo ein Gedicht. Spinelli arbeitete besonders für die Heiligsprechung Kajetans, welche unterm 12. April 1671 vollzogen wurde. Er ist jedoch auch der Verfasser verschiedener sehr geistreicher Schriften nicht allein auf religiösem Gebiete, sondern auch auf dem der Moral, der Dogmatik und des Kirchenrechts. Neben seinen im Münchener Kreisarchive aufbewahrten Manuskripten bedeutet sein Tagebuch wohl die interessanteste Quelle damaligen Geschehens. Antonio Spinelli, um 1630 zu Padua geboren, hatte 32 Jahre alt zu Venedig die Profeß abgelegt und war, durch den Bau der Theatinerkirche veranlaßt, am 15. Juni 1662 nach München gekommen. Nach dem Tode des P. Don Augustin Bozomo wurde er am 23. VIII. 1668 zum Propst gewählt (bis 1671). Als am 15. Mai 1665 Pater Pepe im 69. Lebensjahre starb, wurde er an Stelle desselben zum Beichtvater der Kurfürstin Henriette Adelaide ernannt, und auch von Max Emanuel übernommen. Als solcher besaß er großen Einfluß am Hofe, machte an der Seite seines Kurfürsten alle Feldzüge in Ungarn mit und wurde im Jahre 1690 zum Geheimen Rat ernannt. Am 23. Mai 1706 erlag der noch rüstige 76 jährige unerwartet schnell einem Blutsturze. Seine erste Begegnung mit der Kurfürstin schilderte er in seinem Tagebuche folgendermaßen:

„Die Serenissima befahl mich zum folgenden Morgen und der Pater Pepe geleitete mich hin. Der erste Eindruck, den ich von ihrer blühenden Erscheinung hatte, war der eines überirdischen Wesens. In dem gleichen Augenblick, als Ihre K. D. mich sah, wandte sie sich ein wenig zu Violanta, der nunmehrigen Baronin Simeoni, auf deren Arm sie sich stützte und sprach nur wenige Worte zu ihrem Ohre hin. Nach Jahren erst erfuhr ich von der gnädigsten Herrin sowie der Frau Baronin, daß sie damals genau folgende Worte sprach: „Violanta, dieser wäre ein Beichtvater für mich.“ Ich machte ihr damals kein Kompliment, denn Herr Pepe tat sie damals für mich. Alle Reden Ihrer K. D. befaßten sich mit Gnaden Kajetans, die ihn rühmlichst verherrlichten; da vergoß ich Tränen. Die Kurfürstin betrachtete mich, indem sie sich zu Pater Pepe neigte und diesem etwas so leise zuflüsterte, daß ich weder dieses hörte noch das, was Pater Pepe leise antwortete. Ich blieb während der ganzen Audienz wie eine Statue ohne ein Wort zu sprechen und blickte stets zu Boden, weshalb mir zuletzt der Gedanke kam melancholisch zu werden. Am nächsten Tage wurde ich allein zu Sr. K. D. Ferdinand Maria gerufen. Unter untertänigsten Verbeugungen erwähnte ich neben anderem von dem Neide meiner anderen Brüder, weil ich in den Dienst eines so großen und ruhmreichen Fürsten aufgenommen worden war.“

45) Es ist jener Antonio Pistorini, welcher in diesen Jahren (1660 bis 65) mit Barelli in der Residenz baute. Aus dem Diarium Spinellis ist es durch die Nennung von mehreren Architekten der Theatinerkirche gerade in diesem kritischen Moment genügend ersichtlich, daß Barelli von einem größeren Künstlerkreis umgeben war, zu dem auch später Henrico Zuccalli zuzurechnen ist.

46) Es scheint, daß Antonio Pistorini sich mit dieser Stellung be-

gnügte. Jedenfalls ist er nach diesem Jahre 1665 als schaffender Künstler in den Archivalien nicht mehr genannt.

47) Pater Khuen, der hier etwas objektiver vorgeht, läßt diese Gerechtigkeit dem Künstler willfahren.

48) Es sind hier Pfähle gemeint, die als Stützen in den Boden eingerammt wurden. Baumb = Bäume. Das Zitat aus: Akt Kr. A. München Theatinerkloster K. L. fasc. 474 Nr. 2 Eintrag nach dem 9. Marty 1668.

49) Es sei hier auch darauf verwiesen, daß Mitglieder der Familie Zuccalli auch im Theatinerorden aufgenommen waren. So erwähnt nicht allein Spinelli den Pater Ferdinand Maria Zuccalli, der in den Jahren 18. II. 1710 bis 21. IX. 1712 Theatinerpropst war; im Diario Gaetano Bonomo geschieht auch S. 7 die Erwähnung eines Theatinerpaters Francesco Zuccalli, der aus Italien zuwanderte. — Möglich, daß auch besonders von Ferdinand Maria Protektion beim Bau zu erhoffen war; Profeß legte er jedoch erst am 29. Okt. 1679 ab.

50) Die Dekrete im Reichsarchiv, die Kopien im Kreisarchiv zu München. Im Dekret heißt es: daß „Heinrichen Zucchalij zu dero hof Paumeister gst an- und aufgenommen und ihme zu jehrlichen Sold fünfhundert gulden sambt teglich anderthalbe maß wein und sonst gewohnlichem Bier und Brot verwilligt." Ferner: „das ihme Zucchali hinfüran solche Besoldung zu Quartaln eingetheilter jährlich: Wein, Bier und Brot aber teglich außgefolgt: und darmit der anfang vom ersten Novembris negstverschinen Jahrs gemacht werde."

Hiezu auch Hofzahlamtsrechnung anno 1673.

„Hainrich Zuckhali ist laut Ordinanz vom 1. 9bris Ao 1672 für einen Hofpaumaister angeschafft worden mit järlich fl. 500. — Nach Inhalt einer Ordinanz für die zu hof teglich gehebte Maß wein vom 23 8.bris dies 1673 Jahres jehrlich 145 = 645 fl." Zuccalli ist damals am besten bezahlt worden, denn Schinnagl erhielt nur 500 fl., Kaspar Zuccali bis an sein Lebensende sogar nur 200 fl. jährlich.

51) „Heinrichen Zucchalli an statt der biß dato täglich gehabten anderthalben: hinfüran zwo maß wein und zwar in gelt, neben seiner Besoldung zu quartaln zu verraichen, wie auch Jehrlich vier Claffter Buechen und vier Claffter Fichten holz ervolgen zu lassen gst verwilligt."

52) 7. Januar 1676: „Dero Hofpaumaistern Hainrichen Zuccaly, seine Jahresbesoldung (so sich mit einrechnung des Weingelts, dermallen auf Sechshundert fünff und vierzig gulden 36 X belaufft) biß auf Achthundert gulden, vom Eingang dises Jahres zu verbessern resolviert."

53) 28. Januar 1677. „dero Hoffpaumeistern Henrico Zuccali zu seiner vorhin habenden Besoldung noch zway hundt gulden gst. addirt."

54) 15. Okt. 1678. Zuccalli „wegen Haltung einer Werkstatt in seiner Wohnbehausung, damit er der notturft nach offt zu ersechen könne jährlich vierzig Gulden Hauszins" — Auf dem Dekret eine Notiz vom 4. May ao 1679:

„Herr von Berchem hat mir auf beschehene Anfrag, ob dem Zuggali diser Zins fernero zu verraichen, in antwortt geben, daß ja K. Dct. in-

tention seye, darmit noch in solang zu continuieren, biß Er ein andre Model, die Er noch zu verfertigen, zum bestandt gereicht sein werde“ etc.

55) Damals waren die Kaiserzimmer wie auch die jüngst von Barelli geschmückten Zimmer der Kürfürstin vom Brande geschädigt worden. Da Henrico Zuccalli seit 6. IV. d. J. in Altötting weilte, konnte er durch seine Geistesgegenwart dem Feuer nicht Einhalt getan haben, wie immer vermutet wird. Siehe: Christian Häutle: Die Residenz in München. S. 69. 8. Zeile von unten. Der Italiener, welcher durch Einreißen der Vorzimmer der Kurfürstin das verheerende Feuer aufhielt, war Lorenzo Perti, aus Como gebürtig, und damals desgleichen am Theatinerbau beschäftigt. In seinem Bittgesuch um eine Erkenntlichkeit aus der Verlassenschaft der Kurfürstin (Verlassenschaft der Kurfürstin Adelaide 1676: Geh. Hausarchiv München: Akt 668 Bd. I (Bd. I—III) S. 105) erzählt er unter anderem: „Als in der K. Residenz der Brand war, bin ich es gewesen, der das Feuer gelöscht hat; ich habe mich immer bis auf das äußerste bemüht, indem ich mich mehreremale der Gefahr aussetzte, in den Flammen verbrannt zu werden; noch trage ich an mehreren Stellen meines Körpers die Narben (et in piu parte del corpo ne porto ancora li segni). Auch um die anderen, trotz der Mühen, von denen sie sich drücken wollten, anzufeuern, habe ich eine Hand voll Gulden (una mane di fiorini!) für Bier gespendet, damit sie etwas zum Trinken haben und sie so zur Arbeit anzuhalten, das Feuer vollständig auszulöschen; was mir auch mit Gottes Hilfe vollständig gelungen ist (per finirlli al travoglio per estinguere affato il focco come per gracia di dio me riussi).“

Unter jenen, die an „der Residenzprunst garbeith“ hatten befanden sich Martin Gunezrainer mit vier Gesellen und sein Bruder Stadtzimmermeister Wolf Gunezrainer mit zwölf Gesellen. Die ersten Reparaturen bis 1679 inkl. überwacht Max Schinnagl.

56) Ueber Barelli siehe Kreisarchiv München H. R. fasc. 281 Nr. 60. Im Akte sind die Quittungen seines empfangenen „Salario“ monatlich 60 fl. vom 1. April 1672 bis 30. Juni 1674. Die Quittierung des letzten Betrages geschah am 4. Juli. Barelli starb 1679 zu Bologna.

57) Im bereits zitierten Tagebuch des Pater Khuen.

58) Pater Spinelli schreibt zum 20. Januar 1674 in seinem Tagebuch: „Martedi Santo, giorno doppie S. Giuseppe d'incomincio a stuccare la Cuppola di S. S. Ad. e Gaetano.

Il Ser^mo E^re mi concesse 600 fiorini etc.“ Sicherlich sind unter den vier Kirchenstatuen Figuren der Altäre gemeint.

59) Der Eintrag lautet unter gleichem Datum: „posi la prima pietra nel lanternine dell Cuppola.“

60) Nachdem Pater Khuen sich beklagte:

„Dolendum fortassis etiam num est, quod ambitione nonneminis impediebatur Magnus ille ex nostris Mathematicus e Architektus P. D. Guarinus, ne huc veniret, et magnorum horum Principum fundatorum meditatae fabricae processet uti desiderabatur“ meinte er später:

„e hae plane non fuerant exiguae, sive illae cierentur tenocitate

opinionis semel concepta ab asumente sibi Ideam domus construenda ad imitationem visae Parthenonis, sive insatiabilitate vicinorum, qui volebant sibi decedere, quod Theatini quaerebant" etc.

61) Die einschlägige Stelle lautet: „Questra Settimana di fece levare il laternino fabbricato, quasi totalmente di pietrà per esser troppo grave e grande, onde venira a patire. E si ordino che si facesse di legno, e minore. Fece il dissegno il P. D. A. Spinelli."

62) Dieses Zitat ist dem bereits in Anm. 45 genannten Brief (Geh. Hausarchiv fasc. 668 Bd. I Verlassenschaftsakt d. Kurf. Adelaide) entnommen.

63) Aus den Akten ist es klar ersichtlich, daß Nicolas Perti ein Sohn Lorenzos ist. Er ist in den Theatinerrechnungen als Stukkator mehreremale verzeichnet s. z. B. 1685, 86, 87 etc. 1688 heißt es dort: er habe die „allerheiligste Capeln ober der heiligen Stiegen von Stockhadorarbeit ganz völlig ausgemacht mit allerley Zieratten sambt den Piltern". Er arbeitete auch noch an der Residenz zu München, 1692 als kurf. Hofstukkator im Augsburger Dom an der dortigen „neuen hl. Creiz Capelen" und richtet mit Appiani und anderen die Innenräume zu Fürstenfeld.

64) In den Rechnungen vom 17. Okt. 1692 des Theatinerklosters befindet sich eine Quittung über 48 fl. unterzeichnet „Joanes Petrus Zugalli" „für vom Hofpaumaister Viscardi ihm angedingte Stucatorarbeit, am Kirchenthurm aufgemacht sämtliche Kapitellen gegen den Graben hinaus."

65) Es sei hier neben dieser Notiz aus Spinellis Tagebuch auch auf das Testament der Kurfürstin Adelhaide v. J. 1676 verwiesen, welches nähere Angaben über die Türme auch schon enthält. Ueber die Gründe, die Mauern um 6 Fuß zurückzunehmen, schreibt Spinelli: „Ma ciò segni solo vicino alla Torre, perche la linea andava subito mancando, fino che finiva in punto senza alcuna larghezza vicino al Sig. Consigliere Perkam. E si lascio do sito per molte valide ragioni. la principale, perche l'angolo interno riusciva troppo acuto, e la fabrica torta, et anche per accomodar meglie li membri dell' Architettura della Torre, li quali restavano nella strada."

66) Diese Anordnung traf die Kurfürstin gelegentlich ihres Besuches der neuen Kirche am 28. April 1675 (s. Spinellis Tagebuch). Am 8. Mai verhandelte Marimont zu Freising über das Programm der Feierlichkeiten. Am Vortage weihte man die beiden Glocken „Adelaide" und „Kajetan"; am 11. Juli die Kirche selbst sowie den Hauptaltar, am 12. den Altar Kajetans sowie der hl. Familie, am 13. den des hl. Andreas Avellinus und der hl. Margareta, am 14. den der Kreuzabnahme und des hl. Schutzengels und zuletzt am 15. jenen zu Ehren der unbefleckten Empfängnis und der vier hl Jungfrauen.

67) Cignani war ein Schüler Francesco Albanis. 1628 zu Bologna geboren, als Sohn eines Edelmanns bildete er sich besonders durch das Studium der Werke Correggios, aber auch Titians, Guidos, Carraccis zu einem Meister der klassischen Richtung aus, die besonders das Helldunkel

bevorzugte, jedoch sich von manchem süßen Zuge nicht befreien konnte. Wenn Carlo Cignani auch ein berühmter Meister wurde, so war er doch nicht der Mann, der Historienmalerei neue Wege zu weisen. Seine mühsame exakte Arbeit verdeckt jedoch manche Mängel der Perspektive. Cignani starb in seiner Vaterstadt als ein hochangesehener und ausgezeichneter Maler 1719. Sein Gemälde „die heil. Familie“ gehört zu seinen besten Leistungen bezüglich der Farbe und Komposition, und war auch anfangs vor Zanchis Werk für den Choraltar bestimmt gewesen (s. a. Nagler Bd. 2, Seite 537 u. f.). Gemälde in der Schleißheimer Galerie Nr. 609, 610 und 611.

68) Antonio Zanchi, zu Este bei Padua geboren, wurde besonders durch F. Ruschi in Venedig ausgebildet. Dieser Schüler des Carravaggio vermittelte Zanchi die etwas düstere, jedoch naturalistische Malart der Venetianer Schule. Zanchi arbeitete für München neben diesem Hochaltarblatt auch das des hl. Schutzengels. Vielleicht ist er auch mit jenem Zanchi identisch, der in Nymphenburg an einem Fresko „die Ceres“ arbeitete. Er starb zu Venedig 1722 (s. a. Nagler S. 120 Bd. 22!). Entgegen Schiedermairs Anmerkung 7 a. a. O. S. 111 lassen sich schriftliche Unterhandlungen in den Akten nachweisen. So weist ein Brief vom 24. Febr. 1678 des Geh. Staatsarchivs München K. s. fasc. 514 Nr. 20 „Korrespondenz der Kurfürstin Adelaide mit Italien“, darauf hin: „Io ho ricevuto la compitissima sua dell 17 cadente con l'unione delli dissegni de pintore Zanchi et altro dissegno perche capisco le posture antiche, che sono dal medisimo Zanchi benis^{me} Stare comprese et hora altro non resta senon de sua Ser^{ma} Er^{e} Al^{za} comandi d'esser servita de ne osservera ogni diligenza possibile et io contribuno quelle parti, che devo sopra cio etc.“ Auch im Testament vermerkt es die Kurfürstin, daß sie persönlich Befehle nach Paris, Venedig etc. wegen der Altarblätter gab.

69) Die einschlägigen Archivalien Diarien wie Rechnungsbücher geben darüber genauesten Aufschluß. In verschiedenen Werken z. B. Reeber, Gurlitt, Kuhn etc. hat die Meinung Eingang gefunden, daß Viscardi der Erbauer sei. Aus den Theatinerrechnungen (Landshut Rep. XXXVII fasc. 3 S. 9 im Kreisarchiv) ist zweifellos zu entnehmen, daß Zuccallis persönlicher Einfluß bei diesem Bau bis 1684 geht, darnach jedoch Perti bis zum Jahre 1692, allein nach Zuccallis Plänen die Durchführung übernimmt. Antonio Viscardi, seit 1676 in Bayern tätig, erhält anstatt des kranken Kaspar Zuccalli († 13. IV. 1678) mit 5. März 1678 die mit 200 Gulden ausgestattete Hofmaurermeisterstelle. Am 30. März 1685 wird er für den unfähigen Franz Schinnagl als Baumeister aufgenommen (s. Anm. 40), während letzterer die Stelle eines Kammerdieners erhielt. Bereits 1689 wurde Viscardi durch das damalige Generalbau-Direktorium seines Amtes wieder enthoben (s. Anm. 131) und durch Zuccallis Freund und Verwandten (Mann seiner Nichte) Joan Trubilli ersetzt. Erst nach dem Tode Lorenzo Pertis († Como 2. I. 1692 s. Anm. 53) wird er wieder am 15. März 1692 als Baumeister bei den Theatinern aufgenommen. Er kommt also erst mit dem Jahre 1692 in Fühlung mit dem

schon nahezu durchgeführten Klosterbau und konnte sich in seinem neuen Amte kaum noch besonders künstlerisch betätigen oder entfalten. Aus seinem Personalakt im Kreisarchiv München H. R. fasc. 96 Nr. 25 ist das klar ersichtlich. In seiner Bitte um Anstellung sagte er damals: „maßen ich den hiebey wie auch in all anderen vorfallenden Begebenheiten meinen weiteren Fleiß und Threu dergestalten gehorsambist erweisen, daß man gewiß im Werkh erfahren soll, daß ich nichts anderes verlange, als E. Ch. D. und dero ganzen Churhaus in unterthänigster Submission bis in mein Gruebe nach aller möglichster Schuldigkeit gehorsambist zu dienen.“ Nach seiner Anstellung teilte man ihm am 13. April 1693 mit, daß ihm ab 16. Febr. 1692 200 Gulden gezahlt werden „bis die Sach wegen der Paumaister Stöll bei den P. P. Theatinern und selbiger Besoldung resolviert sein wird“. In einer Verrechnung vom 23. Sept. 1692, die die schwierige finanzielle Lage der P. P. Theatiner berührt, heißt es am Schlusse betreffs der Stellung Viscardis: „Derweilen aber dahin stehet, ob Ihre Ch. D.: als demselben die Sach vorkhommen, sich erindert, das mann dermallen gegen vorigt Jahren an dem Pau khaum den dritten Thail verfertiget, folgents ein paumaister so große miehe, sorge und verantwortung nit mehr hat, annebens kein Obligation vorhanden ist, selbigen bei diesen schweren Zeiten, ein so übermäßige Ausgab“ zu tun. Am 3. Februar 1695 erfolgte vom Kurfürsten die Anfrage: „da 128 842 fl. nunmehr völlig bezahlt, ob dem Viscardi Paumeister der Soldt noch länger verraicht werden soll etc., weil derselbe in den höchstverwichnen Jahren 1779 fl. 21 kr. paar Geld empfangen, dagegen wißlich nichts sonderbares gepaut: sondern nur die ausstehend verbliebene Schulden bezahlt worden, wie er solche Besoldung verdienet; nit weniger auch herkommen lassen solle, waß noch an den Thürmen und die Kürchen außzumachen, auf wieviel der daryber ergehend uncosten sich belauffen möchte und ob die mitl solches ins Werkh zu setzen vorhanden.“ Unterm 12. Februar 1695 erfolgte die Antwort des Kammerrat Konrad Schwindl: „In gehorsambister Folg dessen Berichte E. Ch. D. hiemit unterthänigst, daß weilen wir weder von deß Paumaisters Viscardi angeschafften Sold etc. gar nichts und auch sonst nit gründlich wissent, daß bey der Kirchen und dem Closter eigentlich noch außzumachen, weniger wie viel solches zu verfertigen für uncosten erfördern möchte, so hab ich in ain und anderem mich bey Herrn Pater Spinelli, als durch welchen solcher Pau bisher dirigiert und geführt worden, der sach notwendig erkundigen müssen, von deme ich verstaendigt, daß weillen Zuccaly anfangs die Sach zu wenig überlegt, weder ihme, noch jemand anderen gefraget, waß noch aigentlich zu pauen seye, hete Er gleich für sich selbst obenhin 100 fl. außgeworffen, welche I. C. D. Herzog Ferdinands Maria höchstseeligsten Gedechtnus zwar gnedigst bewilligt, die Theatiner aber ohne weitere Erinderung, dabei müssen bewenden lassen. Nachdem aber nach der Hand und de facto das Werkl gezaiget, daß darmit nit außzulangen, hete er unlängst I. C. D. die Sach nacher Brüssel umbstendig und haubtsächlich soviel berichtet, daß das Kürchenpflaster Stiel (Stühle) und geländer, dann die Fazata, Kürchen

Portall und Begräbnis in der Kürchen (Grüfte!) wie auch die eindöckhung der Schnirkel mit Kupfer (die barocken Schnörkel der Turmhauben waren mit Blech gedeckt!), underschidliche Gewölbe zu führen und mehr anders noch zu verferttigen seyen, welches wenigst in die 50000 fl. erfordern werde, worüber nun die gste. resolution zu erwarten stehe; und weil man zu Vollendung solcher Paus gleichwol eines erfahrenen Mannes, allermaßen der Viscardi einer sei, höchstens vonnöten, so hab Er nit maß zu geben, wie I. Ch. D. deme als über der aigenes Kürchen: und Closter Pauwesen bestöllter Paumaister wollen besolden lassen. Die vergangenen drei Jahr habe Er solche mit ofter Gefahr seines Lebens bey Ueberzieh und Außbesserung der mit Plöch gedökhte aber nunmehr sehr schadhafften großen Kuppel, darbey unwiderbringliche schaden erfolgen köndten, wol verdient." Am 26. Februar 1695 erfolgte der endgültige Bescheid: „Weilen S. Ch. D. kheine obligation haben den P. P. Theatinern über die Ihnen zum Closter und Kürchenpau bewilligte Summa noch absondlich einen Paumaister zu besolden, angesehen dessen Belohnung wie der anderen Handwerksleuth und den angeschlagenen Baukosten begriffen gewesen, daß auch der Pau bereits mehrenthails vollendet seye und der Viscardi seines Antecessoris Besoldung darbei nit verdienen könne etc. so haben wir beim Hofzahlambt verfiegt, daß dem Viscardi ferner nichts mehr geraicht werde."

Es dauerte also Viscardis Arbeitszeit an der Theatinerkirche knappe drei Jahre, von 1692—1695; in dieser Stellung war es ihm nicht vergönnt selbständig zu wirken. Erst das Jahr 1702 bringt Viscardi wieder zu Amt und Würden (s. a. Anm. 86, 87, 129, 131).

70) Wie langsam bei einigen Teilen die Arbeit fortschreitet sieht man z. B. an der hl. Stiege. Noch im Jahre 1687 arbeiten dort die Stukkatoren.

71) Johann Karl Loth war damals noch in Venedig, wo man ihn fast durchwegs Carlotto nannte. Er war jedoch nicht so tüchtig wie sein Vater Johann Ulrich Loth, Maximilians Hofmaler, der sich manches persönliche in seinen Werken bewahrte. Karl Loth blieb sein Leben lang abhängig von der italienischen Malerei, hauptsächlich der venetianischen Schule in der Richtung Carravaggios. Im Gegensatze zu dem naturalistischen Drang Zanchis macht sich bei Loth jedoch theoretische Aufdringlichkeit, sei es durch zu viel Geschicklichkeit der Pinselführung, übertriebenen Pathos oder durch gewisse Weitschweifigkeit bemerkbar, und der seelische Gehalt ist daher sehr beschränkt. Loth starb 1698 zu Venedig (s. a. Nagler, Bd. 8 S. 77).

72) Andreas Faistenberger war, wie der Maler Gumpp ein Tiroler, 1646 zu Kitzbühel geboren und von seinem Vater Benedikt († 1693) in der Kunst unterrichtet worden. 1674 kam er nach München, 1676 wurde er Hofbildhauer, und nach einem arbeitsreichen Leben starb er 1735. Seine Haupttätigkeit in der Theatinerkirche erfolgt ab 1681. In diesem Jahre arbeitet er an der Bibliothek, schnitzt dort das kurf. Wappen, ferner 1685 Engelsköpfe, Laubwerk, 11 große und 32 kleine Schilder etc. 1686 arbeitet er an der Lorettokapelle sowie an der vom Kunstschreiner

Jakob Porer († 1687) gemachten Kirchenkanzel. Er hatte damals „zu der Canzl sieben tragende Termes mit fliglen, zway miehsambe Bluemengehäng mit Mäschen, sieben Krackstein sieben Capitellen 14 Feston und 14 Rosen geschnitten", ferner „in die Nischen gemacht vier Bilder als S. Salvator, unser lieben Frauen, St. Cajetan und St. Andray". 1687 schnitzte er „ein Frauenbild sambt dem Christkindl, Item Leichter etc. in St. Loretho und hl. Grabcapell". 1688 fertigte er eine Abrahamsgruppe, die sehr bewundert wurde, ferner eine Kreuzabnahme und eine Grablegung. Faistenberger gehört neben Ableithner zu den bedeutendsten Bildhauern des Münchener Barock (s. a. Nagler Bd. 4, S. 267). Im Jahre 1686 arbeitet auch ein Verwandter, der Maler Dominicus Faistenberger in der „Loretta Capelln"; er malte damals den „Himmel mit Sternen, darein sein Glory und den Namen Jesu" an die Decke (s. Anm. 101, 105, 106).

73) Balthasar Ableithner war ein sehr geschickter Bildhauer und für die Zeit des Münchener Barocks spielte er eine keineswegs zu unterschätzende Rolle. Seine Figuren verraten ein eingehendes Naturstudium, ein Beherrschen der Form, haben jedoch auch die Merkmale des Zeitstiles. Ueber ihn siehe Kreisarchiv München, H. R. fasc 280 Nr. 36—38 inkl. Er war der Sohn des 1625 verstorbenen Münchener Bildhauers Johann Ableithner, der sich in seiner Zeit besonders durch den Apostel Paulus in der Peterskirche bekannt machte. Balthasar, ca. 1614 geboren, erhielt seine Anstellung als Hofbildhauer Anfang d. J. 1652, nachdem er bereits ab 1650 50 fl. Gehalt bezogen hatte. 1653 erhielt er 200 fl., ab 19. Januar 1663 eine Zulage von 200 fl. 1664 erhielt er den Auftrag für die Karmeliterkirche „vier Bilder aus Lindtenholz zu machen". 1670 arbeitete er laut Rechnung vom 9. Okt. mit mehreren Gehilfen an Heiligenbildern aus Lindtenholz. Für diese, der „Herren P. P. Theatiner Kürchen" „von Lindtenholz geschnittene heiligen Büldtern zu den Altären" gelieferte Arbeit erhielt er 158 fl. Es sind darunter wohl die vier Apostel vor dem Hauptaltar gemeint. 1672—73 „haben mir meine Leith helfen arbeithen an denen Bilthern und Zierathen zu den Altären gehörig". Am 10. Febr. 1672 fordert er dafür 279 fl. Darauf lieferte er die Büsten Kurfürst Ferdinand Marias und seiner Gemahlin, sowie die Gruppe der Kürfürstin Adelhaid mit Prinzessin Maria Anna Christina und Prinz Max Emanuel (späterer Kurfürst); ferner eine Holzskulptur „die Geburt Christi" an die Theatinerkirche. Bei den Arbeiten in der Residenz (1680) wurde er jedoch von Faistenberger verdrängt. In einem Gesuch vom 17. Juni 1690 erwähnt er auch seine Dienste in der kurf. Residenz, in dem dortigen „khaysl. Saal, Audienzzimmer, auf der Rundstuben ober der Apotheken und Galerie, als auch bei denen Herren Theatinern in der Kirchen, item in der herz. Maximilianischen Residenz und zu Schleißheimb, ohne ruhm zu melden, vill underschidlich schöne große Bilder und andere Sachen mehr verferttiget habe." 1692 erhält er sein „Gnadenbrot ad dies vitae in anrechnung seines hohen alters und lange Dienst", 1695 die letzte Geldspende von 96 fl. Im April 1706 starb er 92 Jahre alt. Seine Frau Anna Maria entstammte der bekannten Kupferstecherfamilie Jungwirth. Er hatte mehrere

Söhne. Johannes Blasius Ableithner (H. R. fasc. 280 Nr. 39) bat vergebens um Unterstützung, die nur seiner Mutter gewährt wurde. Unter den Arbeitern Balthasars sind genannt: Simon Frieß, Hanns Jacob sowie die Söhne Johannes, Franciscus und Antonius Ableithner. Ein Porträt von Balthasar Ableithner fertigte P. Nikl. Prugger, das sich wahrscheinlich im Nationalmuseum unter der Nr. 136 befindet.

74) Die Kurfürstin war schon länger krank. Ihr Beichtvater Pater Spinelli schreibt in seinem Tagebuche:

25. Februario 1676 giorno di Sto Mattia Aple venne una mortalissima convulsione alla Serma Ere la mattina; e la sera si confesso e communico per viatico e li su dato anco l'aglio Santo.

Seguiti la malattia con horribili vivende, assistendola sempre a corte giorno e notte il P. Propo Spinelli, il P. Visitator Bonomo etc.

Marzo: Po Marzo si confesso la Serma Ere dal solito, me si communico dal P. Bonomo, essendo in gravissimo pericolo di morte, e se si fecero dare Atl le assolutioni in articulo mortis.

18. Marzo 1676: Ao doppo le hore dodeci, cive alli 3 quarti avanti le una spiro in mano de nostri la nostra Clementissima e generossima Fondatrice, la nostra carrissima e verissima Madre giornata chernamente infaliae per questa Fondatione.

Noch nach Jahren kommt Spinelli in Einträgen auf die Kurfürstin zu sprechen.

75) Zuccallis zeichnerisches Talent zeigt auch das prachtvoll ausgeführte Wappen seines Fundationbriefes (2. Okt. 1675).

76) Die Quittung Zuccallis befindet sich: Geh. Hausarchiv, München, Testament der Kurfürstin Adeleide Nr. 668 Bd. I—III:

„Daß von der Churf. Verlassenschaft mihr wegen der von der gsten Churfürstin zuegesagten Gnadens Erkhandtnus Ein Ring von Rubin Korn wie ein Herz mit Diamanten umbher, dan eine Saphir Ring mit sechs Diamandten zu recht ausgeliefert worden. ein solches virdt negst gehorsambisten Dankh hiemit bezeuget.

gez.: Henrico Zuccally."

Die Werte der Ringe waren: folio 33 ain Ring fl. 160. — folio 34 ain Saffier fl. 75. — zusammen: 235 fl.

77) Auf persönliche Verhandlungen wegen Altarbilder mit den Künstlern weist hin: „Provisti tutti gli Altari delle sue pitture ò palle conforme gli ordini gia dati da me a Parigi, Venetia e Augusta."

78) Siehe Diarium Spinellis. Im Testamentakt der Kurfürstin Henriette Adelaide kgl. Hausarchiv München Nr. 668, Bd. I/III ist neben Berchem als Testamentsvollstrecker auch Kaspar Schmid genannt. Es ist jener damals gefürchtete Kanzler, der Bayern mit Frankreich und Schweden verbündete und die Kaiserkrone für das Haus Wittelsbach erstrebte.

79) Kaspar Amorth (Kreisarchiv München H. R. fasc. 281 Nr. 50) war 1612 in der Jachenau geboren und wurde 1633 auf Kosten des bayeri-

schen Staates, da er außerordentliches versprach, nach Italien geschickt, um sich besonders unter dem Einflusse Michel Angelo Carravaggio auszubilden. In München malt er neben Porträts vorzüglich Theaterdekorationen. Näheres darüber in der Hof- und Staatsbibliothek Cod. germ. 2095. Im Jahre 1677 ca. malt er für die „Ritterstuben" der Residenz Landschaften, wobei er seine dekorative Art verläßt und nach lichter französischer Weise die Farben aufträgt. Heiligenbilder malte er für die Frauenkirche München, Franziskanerkirche zu Ingolstadt etc. Auch mit dem Italiener Corlando, der damals 1685 ca. mit Bernardi Freskomalereien zu Lustheim ausführte und von welchem das Nationalmuseum aus Schleißheim mehrere Bilder Nr. 140 bis mit 147 besitzt, 10 Pferde nach der Natur, die zu Schleißheim aufgehängt waren. (O. Kreisarchiv München H. R. fasc. 211 Nr. 22.)

80) Diarium Pater Khuen S. 204. „et jam 1716 per humillimas preces tunc existentis Praepositi rogabatur et promittebat Clemme quamquam ut cupra, altro quoque sese exhibuerat postea, facciem Ecclesiae fieri velle et fieri fecisset, nisi dictiarchitecti malevolentia obstitisset."

81) 1687 arbeitete Perti auch an der „hl. Grabkapellen". „Niklas Perti Stukhatormaister, so die Döckhen außerhalb des hl. Grabes gemacht und ein Döckhen innerhalb des Grabes sambt zwei Altären und mit zwei Altarplatten von Stukhatorarbeit völlig erhebt 31. Januar 220 fl."

82) Der Vertrag mit Petrus Zuccalli ist am 17. Okt. 1692 unterzeichnet worden. Es setzt hier zum ersten Male die neue Tätigkeit Viscardis ein. S. Anm. 69.

83) Ueber diesen stets pflichttreuen und sehr strebsamen Maurermeister schrieb Spinelli in seinem Tagebuch nach dem 26. Januar:

„Si hebbe l'aviso della morte del Sigr. Lorenzo Perti, Maestro di questa fundatione, andato per pocco tempo alla Patria a radrizzare gli interessi di casa sua, col arriva ammalato ed in breve vi mori. Persona nel suo Mestiere incomparabile; che final hora servi infaticabilmente fino dall prima pietra questo grande edificio. La sua Morte accese li 2. del punte mese." Aus Como stammte gleichfalls die berühmte Architektenfamilie des Carlone, die in Oesterreich tätig war. Die Comasken waren damals ebenso wie die Graubündner gesuchte Baumeister.

84) s. Berthold Pfeiffer: Diözesanarchiv von Schwaben Heft Nr. 7 Jahrg. 1904 Stuttgart.

85) Ueber seinen regen Künstlerverkehr wie seine persönlichen Kunstanschauungen gibt sein Briefwechsel Aufschluß. Siehe die späteren Anmerkungen mit seinen Briefen.

86) Ueber Viscardi siehe die Archivalien: Kreisarchiv München: M. F. fasc. 325 Nr. 82. H. R. fasc. 96 Nr. 25. Kreisarchiv Landshut: Rep. L.V. fasc. 19 Nr. 1049 und 1050. Ueber seinen Werdegang siehe die Anm. Nr. 40. 69. 87. 129. 131.

87) Ein Einblick in die etwas schwer leserlichen Briefe Zuccallis (im Personalakt) unterrichtet ausführlich über diesen Streit. Zuccalli suchte damals den jungen Kurfürsten für sich zu gewinnen. In mehreren

an diesen gerichteten Briefen berichtet er, daß er die dem Maurermeister Posso und Meister Scarpellini gehörigen Gärtchen vom Kurfürsten Ferdinand Maria 1678 zugestanden erhalten habe, mit der Erlaubnis ihn bis an den Stadtgraben vergrößern zu dürfen. Mit vielen eigenen Kosten und Spesen habe er ihn ausgestaltet, und mit einem Zaun, dessen Material ihm geliefert wurde, umgeben. Gerade deshalb, weil man ihn zwinge, von seinem Vorrechte abzulassen, würde er nicht eher sich seines Rechtes begeben, als bis man ihm die Unkosten erstatten würde. In einem zweiten Schreiben sagt Zuccalli, daß er seinen Garten bereits seit 1676, Jahre lang hindurch, mit großen Spesen in Stand gesetzt habe und deshalb bitte, ihm denselben auf Lebenszeit zu überlassen.

Das Hofbauamt äußerte sich damals über diese Angelegenheit am 9. Nov. 1680: „Sein Schwager, der geweste Maurermeister Zuccallij hatte ihm seinen Schlüssel gegeben; und weil er neben dem Stainmetzmaister baldt darauf verstorben, so ist ihme volgents die Spörr und nuezung alleinig verblieben; und obschon die Staudacherin nach ihres Mannes Todt dem jetzig Maurermaister Viscardi den Gartenschlißl geschickt, so sagte er doch, das er sich dessen nit mehr bedienen könne, zumal der Zuccally das Garttenthür Schloß beraith verändt gehabt.“ „Auch habe, nachdem Zuccally vernommen, das solch Gärtl dem Hofmaurermaister verbleiben solle, die Erde außgeraumbt.“

In einem weiteren Schreiben wehrt sich Zuccalli: „Durchaus nicht wahr ist es, daß ich mich dieses Platzes bemächtigt habe, wie es angegeben wurde, sondern, wie bereits geschildert habe, ihn erhielt. Auch wird wegen des Holzzaunes der hochedle Herr von Berchem Aufschluß geben, da er selbst es war, der dem Zimmermann Befehl erteilte, den Zaun aufzurichten. Es sind nun schon einige Jahre her, daß ich den Garten besitze, bevor der gegenwärtige Maurermaister im Dienste war und niemals hatte derselbe auch nur ein Wörtchen gesagt, daß er ihm allein zugehöre, bis daß er gesehen hat, wie schön der Garten gebaut und in Ordnung gebracht ist. Und weil mir aus eigner Nachlässigkeit keine andern Mittel zur Verfügung stehen, mein Recht klar zu beweisen, muß, ich mich gedulden. So gehorche ich dem allergsten. Befehl Eurer Hoheit und trete den Teil ab, den der vorige Maurermeister besaß, vorausgesetzt, daß man mir meine Ausgaben ersetzt etc. Andernfalls werde ich einen Separat Eingang anbringen, daß der seinige frei bleibt.“ Die Streitfrage wurde geschlichtet, indem Zuccalli den ihm nicht gehörigen Teil an Viscardi abtrat, er aber dafür laut Dekret vom 26. Okt. 1680 einen neuen Platz dafür bekommen sollte. Viscardi verkaufte seinen Garten mit kurf. Genehmigung 1693 wieder.

88) Archivalien über die Zimmer der Residenz: Kreisarchiv München H. R. fasc. 25. Nr. 89, fasc. 108 Nr. 61.

89) Unter Jonas Wolff ist hier der Vater des Malerarchitekten Johann Andreas Wolff gemeint. Er starb bereits 1680. Der Name Jonas Wolff ging aber auch auf den Sohn über. — Simon Prugger ist sicherlich ein Verwandter des bekannteren Malers P. Niclas Prugger.

90) Andreas Römer ist einer der wenigen deutschen Stukkatoren, die der italienischen Konkurrenz lange gewachsen sind. Später 1696 kommt es bei den Stukkatorarbeiten in den vier abgebrannten Kaiserzimmern der Residenz zwischen ihm und dem Stukkator Langenbuecher zu einen Wettstreit, in dem er unterliegt. Zuccalli hatte sich (27. Okt. 1696) dahin ausgesprochen, daß Langenbuecher für die Reparatur nicht nur tüchtiger sei, sondern auch weniger verlange. Römer dagegen war nie ein flinker Arbeiter gewesen. S. a. Kreisarchiv München H. R. fasc. 115 Nr. 89.

91) Spinelli schrieb damals in seinem Tagebuche:

„Oh mein Gott, wer hätte jemals gedacht, daß so blühende Fürsten, der eine wie der andere, in nicht viel Jahren beide ihren Geist in meinen Händen aushauchen sollten." Der Kurfürst hatte sich durch den Ritt von Straubing bis München wegen des Brandes in der Residenz (9. IV. 1674) einen gefährlichen Leibschaden zugezogen und sich seit dem Tode Adelaidens nicht mehr erholt.

92) Kreisarchiv München H. R. fasc. 280 Nr. 36—39 inkl. fasc. 99 Nr. 3. Die Beschwerde ist vom 27. Mai 1680 und vom Baukommissär anhängig gemacht worden. In der Beschwerde heißt es am Schluß:

„Es geschieht demnach zu mein Pauschreibers Sicherstöllung die underthenigste Anfrage, ob bey künftiger Amtsrechnungsaufnamb solche vom Zuccali guet gesprochene Zetl gleich wie vor drei Jahren under seiner underschrift angenommen ohne difficultet stehen können, oder obs ungehindert obiger Erinderung nichts destoweniger von mir Paucomissär noch undzaichnet werden sollen."

93) Pierre Mignard, geboren 1610 zu Troyes, gestorben 1695 zu Paris, war vorgebildet bei Boucher und der Künstlerschule zu Fontainebleau und nahm darauf für viele (22) Jahre Aufenthalt in Italien. Dort studierte er mit M. Poussin die alten Meister zu Rom; seit 1636 unermüdlich tätig, erwarb er sich den Ruf als berühmtester Bildnismaler. So ist auch die Kurfürstin Henriette Adelaide auf ihn aufmerksam geworden. 1670 weilt er in München und fertigt das Porträt Ferdinand Marias (Nr. 38 der Ahnengalerie Schleißheim) und Henriette Adelaidens (Nr. 39 ebendort mit der Inschrift „Pinxit in Monaco"). Wahrscheinlich malte er damals auch die Kinder Prinzessin Maria Anna geb. 17. Nov. 1660, 10jährig Nr. 518 Nationalmuseum München, sowie Prinz Max Ferdinand Emanuel geb. 11. Juli 1662, 8jährig. Jedenfalls stammt aus dem gleichen Jahre sein Selbstbildnis (Galerie Schleißheim Nr. 711 früher 1199) mit der Widmung: „Adelaides Apellus unus Mignardus". Der hochgebildete Künstler hatte von der geistreichen Kurfürstin hohes Lob geerntet. (Selbst ein Karl Loth Anm. 71 wurde laut Grabinschrift zu Venedig ein „suorem temporum Apelles" genannt.) Maria Anna Christine (Nr. 40 Ahnengalerie Schleißheim) malte er zum zweiten Male wohl in den Jahren nach 1680 zu Paris nach dem Leben, weshalb ihr Haar auf diesem Bilde lichtbraun erscheint, während Josef Vivien (s. Anm.) sie 1700 10 Jahre nach ihrem Tode mit schwarzen Haaren (Nr. 742 Galerie Schleißheim) darstellt (s. a. Nagler S. 277 Bd. 9).

94) Jean Delamonce (de la Monce etc.) befand sich in den Jahren 1670—90 in kurb. Diensten. Er hatte besonders in den Kaiserzimmern der Residenz vor dem Brande gemalt und gingen seine dortigen Gemälde 1674 zu Grunde. Auch die Kurfürstin Henriette Adelaide malte er. Als Maler war er jedoch nicht bedeutend. Ein einheimischer Meister wie Niklas Prugger überragte ihn weit (s. a. Nagler S. 390, Bd. 9).

95) Kreisarchiv München H. R. fasc. 99 Nr. 3.

96) Kreisarchiv München H. R. fasc. 161 Nr. 33. Auch der Schreinermeister Dierle hebt 1701 hervor, daß er sieben Jahre „in dero Niederlande" gewesen sei. H. R. fasc. 108 Nr. 61.

97) Einen ergreifenden Eindruck gewähren die Akten. Künstler, die nicht mehr mit der Mode gingen wurden erwerblos. Der Hof, und in geringerem Maße die Hofgesellschaft waren die einzigen Protektoren der Kunst. Die Fürsten gaben den Geschmack an, der selbst für die Hofgesellschaft bindend wurde. So war auf Adelaidens Wunsch Isabella del Pozzo aus Turin nach München gekommen und fand 1676 Anstellung und reiche Arbeit. Damals malte sie die Kurfürstin, den Kurprinzen und viele andere. Unter Max Emanuel geriet sie jedoch in tiefste Not. Ihres Mannes ergreifende Eingaben fanden nie Gehör und sie mußte elend, blind und schwer krank ihr Leben fristen, bis sie am 11. Dezember 1700 erlöst wurde (s. Kreisarchiv München H. R. fasc. 281 Nr. 86 und Nagler S. 10 Bd. 12).

Aehnlich erging es Antonius Dominicus Triva, welcher anfangs als Maler in den kurf. Schlössern, der Residenz, der St. Kajetan- wie Metropolitankirche zu München großes Ansehen genoß. Sein Sohn Johann Ascanius Triva hatte Henricus Tochter Johanna Anna Maria zur Frau. Die damals bekannten Leibärzte Triva waren ihm verwandt. Antonius Dominicus Triva geboren 1627 zu Reggio war nach Nagler S. 101 Bd. 19 ein Schüler Quercinos. Im Jahre 1661 kam er wie so viele andere Künstler von Bologna nach München und fand dort unterm 13. Januar 1670 Anstellung als Hofmaler. Besonders unter Ferdinand Maria entwickelte er nun eine arbeitsreiche Tätigkeit, die ihm ein hohes Einkommen sicherte. Ab 26. Jan. 1688 erhielt Triva 400 fl. Durch die Begünstigung französischer Künstler unter Max Emanuel wurde er in den Hintergrund gedrängt; nachdem man seine Pension von 400 fl. auf 200 fl. herabdrückte, wurde er so sehr von der Not getrieben, daß er sich entschließt mit seinem Wenigen nach Italien zurückzukehren. Er erhält am 9. Okt. 1693 100 Taler oder 150 fl. Reisebeitrag, bis jedoch das Erlaubnisdekret für seine Abreise an ihn ergeht, war das Reisegeld wie das Wenige, das er noch besessen, aufgezehrt.

1695 schreibt er daher an Max Emanuel: „also ich nun in höchster Desolation befinde, dergestalten, daß ohne Ihre D^t. milde Hilfreichung ich ganz zu Grunde gehen und in mein 68. hohen Alter, nachdem ich meine beste Zeit in I. D^t. Diensten schon 25 Jahre lang fleißig zugebracht, erst mich um mein Brod für mich und mein kleines Söhnlein bekümmern soll, welches Alles, wie sehr es auch mich schmerzt, dem

lieben Gott befehle, i. D[t]. aber bitte, weil I. D[t]. aus höchstangeborener Güte etliche Künstler wieder angenommen, auch mir alt erlebten Virtuosen die gleiche Milde zu erzeigen und mich gegen 400 fl. Sold meinen vorher gehabten Dienst zu lassen und mit der Versicherung, daß ich solcher mit meiner Kunst mit doppelter Arbeit abdienen werde." (Personalakt Triva, Kreisarchiv München H. R. fasc. 282. Schiedermair veröffentlicht einiges in seiner Abhandlung: „Künstlerische Bestrebungen" etc.). Nach Jahresfrist war er jedoch gezwungen, seinen Beruf ganz aufzugeben, schon „wegen hohen Alters und weil seine Hand von der Paralisi gerührt". Nach weiteren drei Jahren wurde er von seinem Elend erlöst; er starb zu Sendling, wohin er sich zurückgezogen hatte, am 18. Aug. 1699 im Alter von 73 Jahren.

In seinen besten Werken konnte er sich nicht ganz des venetianischen Einflusses erwehren. Zu seinen besten Werken gehört die „Venus im Bade" Nr. 386 der Dresdener Galerie. Rein dekorativ sind Nr. 605 „Allegorie der Sinnlichkeit" und Nr. 606 „Allegorie der Stärke" der Schleißheimer Galerie. 1676 malte Triva zu Schleißheim „Am an die Galerie daraufstehenden Gang bis zum Oratorio" die vier Stück „1. Arcas und Calisto, 2. Animosa erlegt den fürcht. Meerfisch, 3. Apollo tötet den Drachen Python, 4. Perseus enthauptet die Medusa." (Kreisarchiv München H. R. fasc. 211 Nr. 22). Er malte auch Gruppenbilder, so z. B. eine Gruppe von „fünf Personen im Garten", s. a. Lipowsky, Bd. II. S. 138.

98) Ueber wiederholte Klagen, daß Ausländer in Hofstellen und sonstigen Diensten den Einheimischen vorgezogen würden, siehe Beschwerde vom 23. III. 1680 in Freyberg a. a. O. Bd. I, S. 203.

99) Kreisarchiv München H. R. fasc. 25 Nr. 89.

100) Die letzten Ausgaben für das Jahr 1685 Hofzahlamtsrechnungen betrugen 853 fl. 28 Kr. Im Jahrgang 1681 Nr. 167 ist die Bemerkung: „Vermög neben ligenter gehaimbe Raths Signatur datiert den 21. July diß Jahres ist des Oberpaumeisters Zuccali diener, welchen Ihre Churf. D[t]. selbst jedesmahlen bey den Arbeithern gesehen, die Verwilligung geschehen, daß Ihme solang er noch weither gebraucht würde, wochentl. 2 fl. veraicht: auch der ausstandt von der verwichenen behalt und daß gelt in Rechnung über den neuen Zimmerpau per ausgab gebracht werde inmaßen denselben darauf und zwar vom 5. August 1680 (da solche Zimmerpau den anfang genohmen) bis 16. August dies Jahres, in allen ab 54 Wochen gegen Schein guet gemacht worden fl. 108."

101) Die Stukkaturen an der „Fäzada" wie an der „Stüegen und an den Gesimbsen auf der neuen Altana" verfertigte der Bildhauer Andreas Faistenberger s. Anm. 72. Noch einen „Hofpauambtsbericht" vom 13. Nov. 1680 arbeitete auch Breni an den Stukkaturen der Fassade. „Es hat der Oberhofpaumaister Hainrich Zuccaly durch den Stukhator Maurer Johann Prosper (Breni!), welcher bey den Herrn Theatinern in arbeith gewest und seinem vorgeben nach wochentlich 7 fl. gehabt, die Phäzata bey den neu erpauthen Residenz Zimmern gegen den stainern Gärtl zu verfertigen lassen, und ihme Prospero, um mit demselben des Lohnes halber zu

handlen, anhennt aufs Paustübl citiert.“ – Ueber die damaligen baulichen Veränderungen hatten Antonio Riva, Lorenzo Perti und Antonio Viscardi Ueberschläge verfaßt. In diesen waren die Stukkaturen nicht einbegriffen. Der Hofbauamtsbericht sagt über die Verhandlungen betreffs der Stukkaturarbeit: „Nechst deme gibt beyliegente Vissier zu ersehen, wie bey dem neuen Pau die Döckhen in dem sogenannten Warthzimmer neben der schönen Capeln von Stukhatorarbeit sambt dem an den vier seithen mit Prettern gemachte Gewölbe und Gesimbsen zu verfertigen sein mechte, und ob zwahr obgedachter Prosper seinen Verdienst vermög nebenliegente Zetls oder Ueberschlags in welscher sprach auf 93 fl. specificiert, so hat er doch entlich sich mit 85 fl. contentieren zu lassen, auch die arbeith innerhalb drei Monath zu verfertigen versprochen.“

102) „Perti Maurermaister für Arbeith bey Verenderung einiger Residenzzimmer, so im anfangs gemachten Geding nit begriffen gewest auf befehl des gehaimben Rhats von Perchem“ (s. a. Anm. 83).

103) Siehe Hofzahlamtsrechnungen anno 1681. S. 82 u. f.

104) Es geschah dies 1681. „Prospero Breni, welscher Stukhator, das er in daß hoche oder Retiratzimmer die Teggen mit Stukhatorarbeith verfertiget, gedingtermaßen 85 fl. Obiges Zimmer an den Seithen mit Stukhatorarbeit ausgemacht. 100 fl.“ (s. a. Anm. 101). Die Ueberschrift des am 14. Januar 1681 abgeschlossenen Vertrages lautet: „Nota della spesa per fare li ornamenti di Stuccho in questo volto conforma il disegno.“

105) 1681: „wegen der verfertigten Alcova ins neue Churf. Schlafzimmer 570 fl.; nit wenig vor zwei große Schild, vier große Greiffen, welche die Schildt mit den Tazen halten, sambt beeden seithen durchbrochen Laubwerkh fl. 100.“ (s. Anm. 101. 106 und 72).

106) 1682: „das churf. Cabinet allerorten mit Bildhauerarbeit geziert und auf die döckhen Romanische Laubwerkh geschnitten. Die Alcova verfertigt worden“ (s. Anm. 72. 101. 105.)

107) Stainhardt erhielt dafür 650 fl. Hofzahlamtsrechnungen Jahr 1683 (s. a. Nagler S. 292 Bd. 17).

108) Damals (1681) geschieht auch die Kistlerarbeit für die „deggen in den langen neuen Saal“; auch wird ein „fournierter Fußboden von viererlei Holz im churf. Audienzzimmer“ gelegt.

109) Johann Anton Gumpp erhielt hierfür 126 fl., für die Stadt Troja 140 fl., für die Ausmalung des Sommerzimmers neben der großen Altane 550 fl. 1686 malte er in das neue Sommerzimmer „acht zwickl über sich“. Johann Anton Gumpp stammte aus Tirol und war als Sohn Michael Gumpps, auch Gumpper genannt im Jahre 1650 geboren. Er wurde als Hofmaler und Kammerdiener angestellt und beschäftigte sich mit Zeichnungen nach Dekorationen, Gräbern, wie sie sein Vater Michael gleichfalls ausführte. Eine Zeichnung des Katafalks (wahrscheinlich von Michael!) vom Jahre 1675 fand Aufnahme in Cuvilleirs „Vitruve bavarois“. Ab 1702 arbeitete er auch zu Schleißheim, malte Arabesken und wie Zuccalli am 9. XI. 1702 persönlich an Max Emanuel berichten konnte eine vom Kurfürsten selbst angegebene Malerei in das kurf. Kabinett. Bis

zu seinem Tode 1720 ist er in den Schlössern beschäftigt. Sein Nachfolger als Hofmaler war der Theatermaler Nikolaus Gottfried Stuber. — Michael Gumpp (Gumpper) fertigte Malereien für den kleinen Herzog. Anno 1661 hatte er zur zweiten Frau die Witwe des Hofmalers Depai geheiratet; im gleichen Jahre wurde er unterm 19. Nov. zum Hofmaler ernannt. Am 4. Dezember 1675 fertigte er das berühmte „castrum doloris" in der Theatinerkirche. Eine Notiz weist darauf hin, daß er es erfunden und aufgerichtet habe. Seine letzten Arbeiten waren wohl die Bilder von großen Hunden (Hausarchiv Akt 668 Bd. 2 vom Jahre 1676) sowie die spanischen Wände mit Schäfereien und Schlachten geziert, welche er unterm 19. Juni 1676 erwähnt (Akt Gumpp, Kreisarchiv H. R. fasc. 284 Nr. 203). Die drei in Lebensgröße abgemalten Rüdenhunde kamen 1676 nach Schleißheim zu des „Schwaigdirektors Wohnung". (Kreisarchiv M. H. R. fasc. 211 Nr. 22).

110) Anno 1681 „Caspar Gottfriedt Stuber, Mallern, daß Er in dem neuen audienz Zimmer die frieß: Item zway Fenster sambt zwayen Füllungen gemahlt 24 fl."; ferner „daß Er in dem Schlafzimmer zwo, audienzziemmer drei, und ante Cammer vier Füllungen sambt den Frießen gemahlt, ferner im Abklaidtzimmer drei Fenster von Oelfarben sambt den anderen Füllungen".

Anno 1682 „Caspar Gottfriedt Stuber, Maller vor zway gemahlte Frieß in das audienz Zimmer und Ante Cammer fl. 30. Vor Arbeit zuer Prunschallen auf die große Altana" etc.

1682 malt er auch im Theatinerkloster „drei Sonnenuhren, innwendig im Garten Fazata heruntergemalt" etc.

Kaspar Gottfried Stuber war ein Schüler des gleichfalls damals an dem Residenzbau tätigen Malers P. Niklas Prugger, dessen Tochter er zur Frau hatte. 1702 wurde er Meister, 1724 starb er zu München. Sein Sohn war der bekannte Theatermaler Nikolaus Gottfried Stuber, welcher an Gumpps Stelle (Anm. 109) Hofmaler wurde. Dieser erwarb sich als Groteskenmaler wie auch Theatermaler einen angesehenen Namen, fertigte auch Genrebilder, Zeichnungen für Altäre und war sonst auch in der Architektur erfahren. Nikolaus G. Stuber starb 1749 zu München. Siehe Nagler Bd. 17 S. 509 und Personalakt Stuber Kreisarchiv M. H. R. ferner Trautmann a. a. O. S. 117 Jahrgang 1896 Monatsschrift d. hist. Vereins.

111) Es ist jener Trubilli, der durch die Theatinerkirche bereits bekannt ist. Unterm 31. Januar 1695 erhält er für in die Residenz gelieferte Malereien 2500 fl.

112) Johann Andreas Wolff ist der Sohn des bereits genannten Jonas Wolff (Anm. 89). Die Wolff sind eine alte Künstlerfamilie. Der Großvater des Johann Andreas W., welcher Andreas hieß, starb 1663 als Baumeister des Herzogs Albrecht von Bayern. Der Vater Jonas Wolff hatte zu Wien die Malerei erlernt und sich 1641 mit seiner Familie nach München begeben. 1644 erhielt er das Meisterrecht, 1680 starb er zu München. Sein Sohn Johann Andreas Wolff wurde 1652 zu München geboren, erhielt von seinem Vater den ersten Zeichenunterricht und Anatomielehre von seinem

väterlichen Freunde Bildhauer Balthasar Ableithner. Johann Andreas Wolff besaß ein bedeutendes Talent, studierte eifrig nach der Natur, besaß erfinderischen Geist und lieferte eine große Anzahl guter Altarbilder für Kirchen. Auch das Talent seines Großvaters schien sich auf ihn vererbt zu haben, denn noch in seinem letzten Jahrzehnt widmete er sich der Architektur (Erbauung des Klosters und der Kirche Schäftlarn) und starb 1716 nach einem arbeitsgesegneten Leben (s. a. Nagler Bd. 22 S. 51), s. a. Anm. 89. 138. 179.

113) Johann Kaspar Sing, geboren 1651 zu Braunau als Sohn des Goldschmieds Michael Sing, wurde erst 1698 trotz seiner Tüchtigkeit und daß er viele Höfe besucht hatte, als Meister aufgenommen. Seine Haupttätigkeit erstreckt sich auf das Land. In der Residenz malte er damals in das neue Ankleidungszimmer „zwey zerkirzte Bilder über sich". Sing starb als kurb. Hofmaler 1729. Unter seinen Schülern ist besonders Franz Joseph Winter bekannt geworden durch Kopien, Bildnisse etc. Von Winter siehe Nationalmuseum Nr. 188 -190 inkl. Von Sing war ehemals in Schleißheim eine „Sophonisbe" und der Evangelist „Johannes" zu sehen. 1683 malte er für 149 fl. 5 Kr. „Max Emanuel aus Ungarn" in Lebensgröße. Ueber seine Werke siehe Nagler Bd. 16 S. 451.

114) Franz Joseph Geiger war hauptsächlich Historienmaler, aber als solcher unbedeutend. Er kam ca. 1674 nach München, nachdem er bereits in Landshut eine Tätigkeit entfaltete.

115) Dominikus Schöfftlhuber arbeitete auch an der Decke der Ritterstuben 1682. In einem der neuen Zimmer malte er den erwähnten „Minotaurum". Er war bereits seit 1666 zünftiger Meister, erlangte doch nie eine Hofstelle und starb 1728 (s. Nagler Bd. 15 S. 422).

116) Karl Nikolaus Pfleger aus Kirchberg gebürtig, später in Reichenhall, dann zu München, wird daselbst 1659 Meister. Er hatte in Italien gelernt, jedoch in manchen Werken Eigenart bewahrt. 1669 fertigte er sein bedeutendstes Werk „das jüngste Gericht" zu Wasserburg. Nach seinen Arbeiten in der Residenz wurde er 1685 Hofmaler und fertigte noch einige Bildnisse. Bereits 1688 starb er (s. a. Nagler Bd. 11 S. 28).

117) Niklas Prugger, geboren ca. 1620 als Sohn eines Bauern zu Trudering bei München, wurde durch die Kurfürstin Maria Anna protegiert. Von der Miniaturmalerei wandte er sich zur Oelmalerei, und wurde in dieser durch Kurfürst Maximilian I. unterrichtet. Nach Maximilians Tod erwirkte Maria Anna für ihn ein kaiserl. Privileg, das auch Ferdinand Maria anerkannte. Er unterrichtete selbst acht Jahre hindurch Ferdinand Maria in der Zeichenkunst. Aus der Regierungszeit Maximilians existieren verschiedene gute Bildnisse des Künstlers; so das Bildnis der Erzherzogin Maria Anna Nr. 138 des Nationalmuseums, † 1665, ein zweites Nr. 35 der Schleißheimer Ahnengalerie, die Elisabetha Renata Nr. 34 ebendort und von Kurfürst Maximilian I. allein drei Porträte: Nr. 33 Hüftbild in der Ahnengalerie, ferner das vorzügliche Bildnis in ganzer Figur (Treppenhaus der alten Pinakothek) von ca. 1648 und jenes ebenso gute des Nationalmuseums Nr. 137, das ca. 1645 den Kurfürsten Maximilian mit

seinem Söhnlein Ferdinand Maria zeigt. Er porträtierte auch seinen Freund Ableithner, den ich im Bilde Nr. 136 des Nationalmuseums vermute. Prugger fertigte auch Heiligenbilder, und ließ sich besonders nach dem Jahre 1665, in welchem die Kurfürstin Maria Anna starb, zu verschiedenem gebrauchen, um der wachsenden Not zu entrinnen. So arbeitet er ab 21. Februar 1681 am „Verguldten in den neuen Zimmern" und hatte Zuccalli persönlich das benötigte Gold verschafft. Zuletzt jedoch nährte ihn seine Kunst nicht mehr, und er fristete notdürftig sein Leben, indem er Hühnersteigen verfertigte, um sie auf dem Markte selbst zu verkaufen. Er starb anfang 1695 zu München nach einem mehr als 50-jährigen Dienst. Der Vater der berühmten Brüder Asam, Hans Georg Asam hatte eine Tochter Pruggers zur Frau, ebenso der Maler Stuber und der bekannte Bildhauer Ableithner. Niklas Prugger war ein bedeutender Künstler seiner Zeit und hatte großen Einfluß auf die jungen Münchner Künstler.

Als Mensch hatte er jedoch ein eigenartiges Leben. Seinen vielen Kindern zimmerte er ein Marionettentheater und spielte ihnen vor. Sein Kurfürst hatte ihm ein Haus geschenkt (Theatinerstr. 39), in welchem er einen Weißbierausschank halten durfte. In seiner Werkstatt lehrte er seinen Staren das Sprechen und noch vielerlei lenkte ihn ab von ernstem Schaffen, wie Joachim v. Sandrart berichtet. —

118) Wilhelm Strobl auch Strobel, bei Nagler, Bd. 17. Seite 490 irrtümlich Wolfgang genannt, wurde später von dem Bischof Siegmund von Freising als Hofmaler und Kammerdiener aufgenommen. Bekannt ist sein von J. Sandrart gestochenes Bildnis.

119) Johann Gerbl war als ein Münchener Bildhauer recht unbedeutend. Er arbeitete schon seit 1635 für Kirchen und Klöster. Nagler, S. 110 Bd. 5.

120) Oxner erhielt hierfür 1684 35 fl. bezahlt.

Die Oxner waren damals die angesehensten und am meisten beschäftigten Goldschmiede des Münchener Hofes. Max Franziskus Oxner hatte in seiner Geburtsstadt Bregenz bei seinem Vater das Goldschmiedehandwerk erlernt und war nach München gezogen. 1647 wurde er als Meister in der dortigen Zunft aufgenommen (s. Zunftbuch Germ. Museum Nürnberg Meisterbuch A Nr. 79 Bibliothek Nr. 41508). Er arbeitete fast ausschließlich für den Hof und für die Kirchen, wie auch seine Nachkommen. Er starb in München am 26. Dez. 1697. Unter diesen befinden sich zwei Söhne: Johann Georg Oxner d. J., welcher in München bei seinem Vater in die Lehre ging, sich 1678 in der Zunft als Meister eintragen ließ (Urkundenbuch Nr. 3 Meisterbuch A) und schon 1717 starb. Er arbeitete 1709—1711 Schmuck für die Prinzen und Prinzessinnen, fertigte 1701 das Werkzeug für die Grundsteinlegung des Schleißheimer Schlosses (1701 s. Anm. 235) und ist bekannt als der Künstler der sog. Harlachinger Monstranz der Pfarrkirche zu Giesing. Er hatte eine tüchtige Schule, worunter als Schüler bekannt sind Xaver Leismiller (ab 9. April 1679—85 in Lehre) und besonders Friedrich Kanzler (ab 1. Januar 1682—87 in Lehre). Bereits der Vater Franziskus Oxner hatte tüchtige Juweliere herangebildet, unter jenen besonders Franz Kessler bekannt geworden ist, welcher einer Juwe-

lierfamilie entstammte. Er hatte zwei Stiefbrüder Franz und Johannes Michael, welche beide 1695 Meister wurden. Franz Kessler der Aelt. lernte bei seinem Vetter Franziskus Oxner ab 1. Januar 1652—58, wurde 1664 Meister und starb am 15. August 1717. Franz Kesslers schönste Arbeit ist der zierlich getriebene mit feinen Cherubköpfen versehene Reliquienschrein der hl. Munditia der St. Peterskirche.

Der zweite Sohn Franz Oxners war Hans Franz Oxner, der besonders in den Jahren 1698—1700 von Max Emanuel beschäftigt wurde und silbernes Gerät wie Tassen, Körbchen, Tafelbestecke, Schalen, Handleuchter und Glutpfannen nach Brüssel zu liefern hatte und hierfür 1699 2123 fl. 3 kr. anno 1700 1199 fl. erhielt. Eine Tochter Oxners war mit dem Kupferstecher Amling verheiratet. Letzterer fertigte auch sein Bildnis (Nr. 752 Maill. Sammlung).

Neben den beiden jüngeren Oxner ist ein weiterer Johann Georg Oxner der Aelt. aus Bregenz zu München tätig. Er hatte gleichfalls bei seinem Vater gelernt, wurde 1677 zu München Meister und starb am 15. Juni 1712. Der Einfluß dieser Bregenzer Schule war für München sehr bedeutend. Wir haben es vor allen Dingen mit Kunstschöpfungen zu tun, welche die Merkmale der italienischen, barocken Richtung tragen; erst nach der Administration, hauptsächlich durch Heranziehung französischer Künstler, aber auch durch den Ankauf vorwiegend französischer Kunstschöpfungen von seiten des Kurfürsten und der Hofgesellschaft wandelten sich die Kunstformen im Sinne Germains. Diese Wandlung zeigt sich besonders beim kirchlichen Gerät.

121) Münchener Kreisarchiv H. R. fasc. 96 Nr. 26. Akt Zuccalli. Dieser wie die folgenden Briefe sind aus dem Italienischen übersetzt mitgeteilt, da der Text in seinem alten Graubündner Dialekt (Latin!) erhebliche Schwierigkeiten für den Leser bietet.

122) Zuccallis Reisebrief lautete:

Maximilian Emanuele etc.

Avendo noi concessa benigna licenza di portarsi per suoi interessi alla Patria all' essibitor delle punti S^{r} Enrico Zuccali di campagna nro Architetto mag^{re} facciamo certa et indubitata fede, che questa n'ro Citta e Residenza Elettorale di Monaco di dove dopo lunghissima dimora egli si parte, gode per la Dio gracia con tutto il rimanente de nostro Stati Elettorali buona e perfetta aria senz' alcun sospetto di peste ò mal contaggioso. Ricerchiamo per ciò tutti li Principi Magistrati e publici Ministri per il Territorio de quali gli converrà passare, à concedergli con servitù, Cavalli, armi e bagaglio che averà seco libero e sicuro transito tanto nell' andare, quanto nel ritorno non permettendo che riceva alcuni impedimento, che possa ritardar il suo camino, anzi a favorirlo et assisterlo in tutto ciò che gli potesse occorrere al prosegnimento del medesimo Sicuri di farci cosa grata da ricambiarsi con pari effeti in simili occorrenze.

In fede di chi abbiamo fatte far le punti sottoscritte de nostra mano e firmate col nostro solito Sigillo Elet^{re} Monaco 15. Decembre 1681

M. Emanuel sign.

Laut Einträge auf dem Reisebriefe passierte er Bregenz am 22. Dezember 1681 und Mayenfeldt den 24. Dezember 1681. Die Regelung seiner Familienverhältnisse betrafen wohl seine Heirat mit Maria Magdalena Margaretha geb. Carduffin aus Marmels, oder nach Henrico auch Marmole, dem heutigen Marmorea. Es ist dies ein kleiner Ort am Fuße des Albula Stocks, welchen er auf seinem Wege zum Bregagliapaß nach Roveredo passierte. Sein Weg wäre dann gewesen 1. Bregenz, 2. Maienfeld, 3. Chur, 4. Tiefenkasten, 5. Molins, 6. Marmorere, 7. Maloja, 8. Chiavenna, 9. Roveredo. Henricos Frau starb acht Jahre nach seinem Tode. Das Totenbuch der Frauenkirche sagt unterm 13. November 1732: „Die hochadelgebohrene Frau Maria Magdalena Margaretha Zuccallin gebohrene Carduffin von Marmels und Mayrhofen churf. Hofcammer Rhatsfrau ad P. P. Franciscanes ad Processione 10 fl."

123) Das beste archivalische Material bietet:

Kreisarchiv München: H. R. fasc. 199 Nr. 11. 16. fasc. 201 Nr. 19. 20. 21. fasc. 202 Nr. 22. fasc. 203 Nr. 23. Nur die von Resultat begleiteten Faszikel fanden Erwähnung. Es sei hier auch auf Carlo Merkels Monographie „Adelaide di Savoia" hingewiesen, die das in Turin aufbewahrte reiche Briefmaterial verwertet. Merkel konnte pag. 373 nachweisen, daß Henriette Adelaide beim Schloßbau zu Nymphenburg besonders auf das von ihrem Bruder Karl Emanuel erbaute Lustschloß Veneria hinwies. Ueber die Vorgeschichte des Nymphenburger Schlosses sei angegeben:

1. Juli 1663. Ankauf der Schwaige Kemnat durch den Kurfürsten Ferdinand Maria um 10 000 fl.

5. Juli 1663. Schreiben der Kurfürstin an ihre Mutter Christine: Der Kurfürst habe ihr die Herrschaften „Menzin und Kemnertin" verliehen; sie will dort bauen lassen und bittet um geeigneten Namen für das Schloß.

10. August 1663. Genauere Bestimmung der Zimmereinteilung durch Henriette Adelaide.

8. Januar 1664. Adelaide dankt für übersandte Pläne. Wunsch nach einem stattlicheren Bau, weshalb die Pläne an Castellomonte zurückgehen.

In der Folge wendet sich Henriette auch an ihren Bruder Karl Emanuel, von ihrem vorhabenden Bau erzählend und erhält von diesem Risse zur Verfügung gestellt. Es sind dies wohl die Pläne des erst erbauten Schlosses Veneria (s. Merkel S. 373), welches Adelaide bei der Plangestaltung Nymphenburgs im Auge hatte.

Im Verlaufe der weiteren brieflichen Verhandlungen kann sich die Kurfürstin mit der unregelmäßigen Bauanlage, die Graf von Castellomonte immer wieder bevorzugt, nicht befreunden. Als Barelli am 14. IV. 1663 aus Bologna wieder nach München zurückkehrte, übergab die Kurfürstin diesem neben der Theatinerkirche auch den neuen Schloßbau (1664), welcher ihrem Wunsche gemäß nun im Plane das Gebäude aus einem regelmäßigen Viereck entwickelte.

Der Bau selbst vollzieht sich sehr langsam. Noch im Jahre 1664

werden Rohmaterialien herbeigeschafft. Z. B. 45 Muth Kalk, es werden für den Bau Flöße angekauft (fasc. 201 Nr. 20. 21) und gemäß der Baurechnungen (Kreisarchiv Landshut) für den Bau 5686 fl. 42 kr. verausgabt. Im Jahre 1665 geschieht vor allem der Antransport der Ziegelsteine.

So wurden in der Zeit vom 11. August bis 16. November „Ziegelstein von Lechner geliefert“ 42 450 Stück, von Schleißheim nach Nymphenburg 132 775 Stück transportiert; laut Quittung des Abtes Martin von Fürstenfeld: „daß mir underschriebner zu endgesetzten Dato, umb zum Neuenbau nach Nymphenburg aus des Closters Fürstenfelder Ziegloffen abgefolgte 11 350 Mauerstein die ausstendige 68 fl. 6 kr. richtig bezahlt“ wurden und zwar am 14. Juni 1665, geschah der Antransport sehr wahrscheinlich schon im Frühjahr. Demnach waren bis dahin die Aushebungsarbeiten beendet und im Sommer gleichen Jahres der Bau begonnen worden. 1667 werden zum Bau 3106 Stück weißer Marmor, 1668 weitere 28 000 Stück Ziegelsteine herbeigeschafft und kümmert sich am 9. Oktober 1671 die Kurfürstin Adelaide persönlich um den großen Marmortransport von Kelheim nach Nymphenburg. In der Zeit des Fernseins Barellis 1668—1671 vermindert sich auch die Tätigkeit. Mit dem Jahre 1673 tritt wiederum eine erhebliche Steigerung ein, die nach Barellis Abgang (Mai 1674) unter dem neuen Baumeister Zuccalli 1675 auf seinem höchsten Punkt gelangt, vielleicht weil die Fürstin den Bau noch erleben wollte. Die Ausgaben für 1673 betrugen 4413 fl. 49 kr., für 1674: 3784 fl. 49 kr. für 1675: 11 806 fl. 41½ kr., für 1676: 4418 fl. 37 kr. 3½ hl., für 1677 die kleine Summe 384 fl. 4 kr. Man sieht, bis zum Tode der Kurfürstin (1676) wurde eifrigst am Bau gearbeitet, und noch am 26. April 1676, ein Monat nach dem Tode Adelaidens, hieß es: „den zu Nimphenburg angefangenen Pau weiter fortzusetzen und gar außzumachen“. Damals wurde die Administration bei gedachtem Nimphenburg dero Geh. Rat von Berchem, dem Protektor Zuccallis, „weiters“ anvertraut.

Ende 1675 waren die Zimmer im Rohbau fertig gestellt, da dort der Stukkator Andreas Römer seine Arbeit aufnimmt. Neben dieser Durchführung der Innenausstattung ist auch der steile Dachstuhl sowie die marmorene Freitreppe durchgeführt worden. Bei dem völligen Ausbau „auf anordnung des Paumeisters Zugalis ist bey erpauung des Schlosses Nimphenburg der Tachstuell wegen seiner allzugroßen Flache in einen solchen Fehler gestölit worden, daß seithero (bis in das Jahr 1694) zu Verhütung deß stetten Einregnen nit nur ain sondern mehr hundert Gulden auf die stette reparationes erloffen, welches doch kein Mehrers gefruchtet, als daß hiemit bloß die große Menge des Einregnen abgehalten worden.“

Nach dem Tode Ferdinand Marias (1679) geschah nur das Notwendigste am Bau, da Max Emanuel bis zum Jahre 1700 diesem Schlosse kein besonderes Interesse entgegen brachte.

124) Archivalien: Kreisarchiv Landshut: Rep. XXXVII. fasc 17. 18. 19. Kreisarchiv München: H. R. fasc. 227 Nr. 101. 102. Reichsarchiv München: Miscellanea Wilhelmi in Fürstensachen fasc. 147 d. Geh. Hausarchiv München: Akt 2074.

125) Johann Baptist Corlando auch Churland genannt fertigte damals Vögel, Hunde und sonstige Tierstücke. In Gemeinschaft mit Kaspar Amorth (s. Anm. 79) führte er 10 Bildnisse von edlen Lieblingspferden Max Emanuels für Schloß Schleißheim aus. Inv. Schleißheim Kreisarchiv München H. R. fasc. 211 Nr. 22. Im Nationalmuseum befinden sich acht Bildnisse seiner Hand Nr. 140—147 inkl.; vermutlich stammen sie jedoch nicht alle von ihm. Dagegen befinden sich in den Depots der Schleißheimer Galerie sicherlich noch eines seiner Parforcestücke oder Tierhatzen, die früher in den Lustschlössern aufgehängt waren (s. a. Nagler S. 531 Bd. 2). 6 Tierhatzen (19 : 11 Schuh) befanden sich früher in einem Saale des Lustschlosses Lustheim.

126) Anton Maria Bernardi war auch später noch beschäftigt. Er malte eine Geschichte der Diana. 1704 ist er gestorben (s. Nagler S. 447 Bd. 1, u. Lipowsky S. 28, Bd. 1).

127) Wölfflin: Renaissance und Barock S. 69 u. f.

128) Ueber die Zeit des Baudirektoriums unterrichten die Archivalien: Reichsarchiv München: Staatsverwaltung rot. Inv. 47 Nr. 2 fasc. X Nr. 1. Kreisarchiv München: H. R. fasc. 523 Nr. 1. 2 fasc. 524 Nr. 13. 16. 17 fasc. 525 Nr. 47: 1 u. 2. Geh. Staatsarchiv München: K. s. fasc. 343 Nr. 48 Diarium Prielmayr K. s. fasc. 368 Nr. 14.

129) Diese Neuordnung im Hofbauamte hatte sich keineswegs plötzlich vollzogen. Schon vor Zuccallis Abreise nach Paris kam es beim Hofbauamte zu Aenderungen. Unterm 19. Mai 1684 äußerte sich Max Emanuel, daß er vielfältig mit großem Verdruß selbst beobachtet habe, „wie schlecht und liederlich es bei dero Hoffpauamt zugehet und das vielmals die Taglohn nit halb verdienet, auch (je) nachdem dieser oder jener bei dem Pauambt den Handwerksleithen oder Tagwerkern wol oder übel will, manche Zahl gerad durchlauffen, andere hiegegen lang verliegen". Schon damals wurde daher „das Bauwesen wieder under die Hofcammerdirection," was einen Schritt zum Generalbaudirektorium bereits bedeutete, genommen.

Um damals die „liederlichen" Zustände zu beseitigen, entschloß man sich unterm 26. Januar 1685 den deutschen Baumeister Johann Franz Schinnagl (ernannt 22. Juli 1681 als Nachfolger seines Vaters Marx Sch.) seiner Stellung zu entheben. Im Erlaß hieß es damals „wie schlecht bei dero Hofpauambt die Sachen bestellt seien, so sich gueten vier teils auch daher nehme, das der Paumeister Schinnagl seinen Dienst zu genügen nit gewaxen: Und aber J. Ch. Dt. dessen incapität mit Ihren schaden zu pießen nit gemeint sein will; als bevelchen Sie dero Hofcammerpraesidenten Director und Rhäten hiemit gst., das derselbe von da ab und an sein statt der bishero geweste Hofmaurermaister Antoni Viscardi für einen Paumaister verpflicht und angestellt" werde. Als Zuccalli am 3. März aus Paris zurückkehrte war er schon im Amte, und erhielt unterm 30. März sowie 11. August seine Dekretausstellung. Da jedoch Viscardi wie Zuccalli sich noch immer feindlich gegenüberstanden, indem Viscardi sich überall durch Zuccallis Persönlichkeit in seinem Schaffen gehemmt sah und Zuccalli wiederum eine Künstlerschaft Viscardis nicht anerkennen wollte,

so gehen diese zweierlei Strömungen auch auf das Bauamt über. Viscardi hatte sich das Wohlwollen Berchems, des früheren Protektor Zuccallis, erworben, was sich besonders bei zweien seiner Kinder zeigt, bei welchen Berchems Gemahlin unterm 7. März 1684 und 2. September 1685 die Patenstelle übernahm. Viscardi verstand sich damals auch vortrefflich mit dem Zahlmeister Hueter, der daher unterm 25. Juni 1685 an das Hofzahlamt schreiben konnte: Man habe ihm wohl aufgetragen, alles zu bezahlen, was Zuccally schriftlich wie mündlich anbefiehlt; nun habe dieser jedoch vom 8. July anno 1684 bis 3. März 1685 (wo er nacher Paris vereist), seinen Aufwartbuben den Tagwerkerlohn überschrieben. Sollte damit nun weiter gefahren werden, um so mehr er glaube, daß Zuccalli „ratione dieses seinem Buben gemachten oder vermuthlich selbst genüssenden Lohns“ nicht mehr bedürftig sei. Auch protestiere der Baumeister Viscardi, da er gleichfalls was besagten Zimmerbau betrifft, berechtigt sei, mit zu unterschreiben. — Das Bauamt bedurfte also mit seinen ganz verschiedenen Elementen, seiner gesteigerten Tätigkeit, einer Konzentration mit einem starken Oberhaupt, das nicht allein über den Parteien stand, sondern auch mit seiner Persönlichkeit den ungleichen Künstlerelementen Maß gebieten konnte. Es war also Max Emanuels Unternehmen nicht schlecht, es scheiterte nur an der geeigneten Persönlichkeit. Ueber Viscardi s. die Anm. 40. 69. 86. 87.

130) Zu dieser Meinung gelangt man besonders beim Durchlesen seines Briefwechsels mit Max Emanuel während seines Baudirektoriums. Sie befinden sich im Geh. Staatsarchiv München K. schw. fasc. 368 Nr. 14 „Berichten vom Grafen von Wahl an Ihre Churf. Dt. 1691, 1693, 1694“ ferner Kasten schw. fasc. 542 Nr. 26: „die dem Grafen von der Wahl aufgetragenen verschiedenen Verrichtungen de an. 1688.“

Ferdinand Franz Albrecht, Graf v. d. Wahl, Sohn des Feldmarschalls Joachim Christian Graf v. d. Wahl, Herr der Herrschaft Litschau auf Schönbrunn, hatte sich am 28. Februar 1666 mit Maria Sabina Magdalena geborene Freiin Schad von Mittlbibrach und Warthausen vermählt. Am 2. Juli 1669 wurde ihm Adelhaid Maria Franziska (Patin: Kurfürstin Adelhaid) geboren, am 29. August 1670 Maria Anna Josepha Felicitas (Patin: Prinzessin Anna Christine), am 24. November 1671 Ferdinand Franz Xaver (Pate: Ferdinand Maria) und zuletzt am 25. August 1673 Maximilian Joseph Franziskus (Pate: Herzog Max Emanuel, vertreten durch Maximilian Ferdinand Graf v. Törring zu Seefeld).

Ferdinand Franz Albrecht war als Kämmerer unterm 21. Juni 1686 Obristhofmeister der Frau Kurfürstin gewesen, und am 14. April 1688 erfolgte seine Ernennung zum Generalbaudirektor „über alle Gepey“. In dieser schwierigen [Stellung fühlte er sich jedoch niemals wohl, schon da er nicht das Talent besaß, auch ohne weitere Kenntnisse der Architektur sich seine Stellung rein sachlich, ohne irgend welchen Einflüssen nachzugeben, zu erhalten. So hatte man bereits am 18. Juni 1694 die Absicht, ihm für die neue Kurfürstin die frühere „Obristhofmaisterstöll“ wieder zu übertragen. Doch wegen seiner „ein zeither zum öffteren

ziemblich starkh anhaltenden Unpässlichkeiten“ glaubte er davon zurückstehen zu müssen, da sie ihn „von solcher Gnad verhindern, sonderbar bey meiner so weiten Entlegenheit (der Hof befand sich in Brüssel) und mich dardurch unglückselig machen; Seye aber mein ainzige Hoffnung“ „auf die von E. Ch. D. vor ainem Jahr aigenhändig zu meiner satisfaction vertröste weitere Ch. Gnadt, wegen meiner vieljährig: eifrigst und gethreuist gelaist: underthänigsten Diensten, damit ich die Wenigkeit, so ich etwa noch zu leben hab, in ainiger Zufriedenheit endten möge.“ Am 7. III. 1695 erfolgte die Auflösung des Generalbaudirektoriums, am 6. Februar 1696 seine Ernennung zum „Wirkl. gehaimben Rhat“. Am 23. April 1703 starb er. Der Eintrag in das Totenbuch (Frauenkirche) lautete unter obigem Datum: „Ferdinand Franz Albrecht Graf von der Wahl gewester Gehaimberrhat und der Churfürstin Obristhofmaister ist nach vollendten Gottsdienst biß unter das Schwäbinger Thor beglaittet, nacher Ingolstatt gefiehrt und alldorthen in sepulcro maiorum begraben worden“.

131) Trubilli wurde stets von Zuccalli unterstützt; er heiratete später eine Nichte dieses damaligen sehr einflußreichen Baumeisters (s. Anm. 111) über Viscardi (s. Anm. 40. 69. 86. 87 u. 129). Ueber den Künstlerstreit Zuccally-Viscardi sei erläuternd nachgetragen: Im Dekret vom 11. August 1685 hatte man Viscardi eingeschärft, beim Hofbauamte alles fleißig zu „beobachten und den Schaden zu wendten, deroselbe aber vorkommen, daß bei den Hofgepaeuen und Arbeiten mehrere teils ungeübte faule und unerfahrene Welschleut und Handlanger, auch derer oft mehrer als von nöten“ seien. Er hatte also unter seinen eigenen Landsleuten eine schwierige Stellung, um so mehr er bemüht war, ehrlich und aufrichtig zu dienen und die waltenden Schäden aufzudecken und zu entfernen. Er ist seit diesem Datum in allen damaligen wichtigen Unternehmungen mit beteiligt. So unterzeichnet er des öfteren seit 1685 die Bauzettel beim Schleißheimer Umbau und übernimmt die Aufsicht, sobald Zuccalli von München fern weilt. Er erhält unterm 5. Juli 1688 „in ansehung der für ihme noch eingewendeten Intercession und seines bis dahien erzeigten Fleißes“ 200 fl. zu seinem vorigen Gehalt und unterm 7. September 1688 die Erlaubnis „der P. P. Jesuiter zu Landshut neu habenden Pau zu führen und so oft es die Notdurft erfordert bei demselben zusehen möge; welches der lb. gehaimbe Rat und Generalpaudirektor Herrn Graf v. d. Wahl ihme Viscardi also bedeuten zu lassen“. Es handelte sich um den Klosterbau an die von Giovanni Rambin 1631—1647 aufgeführte Jesuitenkirche. Wenige Monate darauf erfolgt die Neuordnung im Bauamte und die Entlassung Viscardis.

Ende Januar 1692 schreibt Viscardi darüber: daß er „ganz treu und gehorsambst gedienet“ habe, „doch aber bey der graf wahlischen neuen Pauambtseinrichtung unverschuldter Dingen ganz dienstlos und zu nichts gemacht worden“. Das Hofbauamt, das auch später für Viscardi Partei ergriff, schrieb unterm 27. Juli 1695: „So ist der Supplicant nit mehr bedacht worden, welches ihme dann wie leicht zu erachten, umb soviel schwerer gefallen sein muß, weill er weg seines jedzeit bezaigten Fleiß

vill eher eine Gnad erhofft als dergleichen Verwendung oder genzliche Abdankung besorgt haben würdet; allermaßen wir ihm die Zeugschafft geben können, daß er seiner Funktion als Paumeister voll verstandten und diejenig waß er angeben und gepaut, bestand gehabt, und nit geendt werden dürfen“ usw.

Es ist also klar, daß man dem Künstler Viscardi damals Unrecht tat. Seine Entfernung ist nur durch den Einfluß Zuccallis erklärlich, und übernimmt dessen Antipathie selbst Max Emanuel.

132) Geh. Hausarchiv München: Akt Nr. 2074 Schleißheim 1690 bis 1705, 1719.

133) Es hatten sich damals auch die Bauausgaben erheblich gesteigert, so daß am 10. November 1688 verfügt wurde: da „Zum Schleißheimer Neupautenwesen noch vor dem anscheinenden neuen Jahr 6000 fl. vonnöten“ diese „6000 fl. außer den 1000 fl. dem G. B. D. zu übergeben seien“. Am 31. Dezember 1688 befahl der Kurfürst ferner zur Bestreitung der wachsenden Bauamtsausgaben „die überlastung sämtl. Scharwerksgelder auf den vier Rentämbtern“ mit der Direktion darüber, wie auch „alle Forst- und Diechelgeföll in dero Landen wie Obern Pfalz, mit dem Eisenbergwerk zu Anhau, Perg, Vichtlherg“ usw. Schon am 14. November 1688 hatte der Obristjägermeister Karl von Au mit Wahl „zu correspondieren und communicieren, daß ohne beeder Vorwissen und Bewilligung nichts abgehauet werde“.

134) Er hatte unterm 11. Januar 1689 „die Direction über dero Gepeu sich allein alhier sondern all dero Landen“ wieder angetreten. Es waren nicht allein über den Bau zu Schleißheim, sondern allen übrigen Bauten Rechnung zu führen. Am 20. Mai d. J. machte man sich an die Bildung eines ordentlichen Stabes, dem alle „Hofpaumaister, Hofpallier Zimmer- und Maurermaister“ unterstellt waren. Er hatte zugleich die Jurisdiktion über seine Untergebenen in allen Zivilsachen und konnte gegen Ungehorsam und Nachlässigkeit sofort und selbständig verfahren. All das war jedoch geeignet den ganzen Apparat komplizierter zu gestalten, schon da eine Menge Beamten verschiedener Zweige zusammengedrängt wurden. So entstanden Unstimmigkeiten besonders bei der Hofkammer, daß man sich zu einer Regelung der Rangverhältnisse gezwungen sah (31. Okt. 1689). Man sollte „sich gegenseitig unterstützen, damit das G. B. D. an ihren guten Intentionen nit gehindert noch das Ch. Interesse dadurch zu dessen merklich größeren Schaden gehemmt werde“. Die Intrigen dauerten jedoch fort, ja man scheute sich nicht einmal Graf v. d. Wahl „allerhandt gar unverantworttliche Hündernissen und Vertruß in seinem guetten und gethreuisten Vorhaben und angelegnisten operationen, ja sogar auch in jenen, deren er sich aus gdsten Spezialanschaffungen anbenimbt, und zu übernemmen hat, auf allerhand ersünliche weiß und weeg zu machen und zu verursachen, und diß zwar zu kheinem anderem Züll und ende, alß ihme Grafen von der Wahl endlich zu ermiethen, und von seinem bißhero im werkh verspürten großen Eyfer abzulassen und ihm mithin das ganze werkh zu seiner Ch. Dt. Nachtaill

und prejudiz nach der Hand gänzlich zu verlaithen". Max Emanuel, gesinnt nicht allein Graf Wahl, sondern auch das „ihme zugeordnete Collegio kräfftigst je länger je mehr zu manutenieren", drohte daher erneut, daß „nit allain die vormahls communicierte exemplarische Straffen, und zwar ohne allen respect noch außnamb der Persohnen, gestalten dingen nach, sogar mit würklicher entsetzung der dienst unfehlbar wahrgemacht werden" solle.

135) Material: Kreisarchiv München: H. R. fasc. 101 Nr. 33—35.

136) Die Decke des späteren vier Schimmelsaales hatte „in der Länge 66, in der praith 52 Schuech" und wurde „auf maß und Waiß der Ihme vorgelegten Visier für 1000 Gulden" Wohlgemut übertragen (s. Kr. Arch. München. H. R. fasc. 108 Nr. 61).

137) Sie kamen erst 1701 zum Abschluß. Für die langsame Durchführung trugen auch einesteils die ungeheuren Unkosten, die für Max Emanuels Hofhaltung aufgebracht werden mußten, andererseits die häufige Abwesenheit Zuccallis von München Schuld, in welcher Zeit an den Zimmern nicht gearbeitet wurde. So sagt z. B. 1698 eine „Erinderung", daß der Stukkator Langenbuecher, der damals dem Römer vorgezogen wurde, „auch das Portal reparieret, aber der Zuccalli Hofkammerrat und Oberarchitekt abwesent und zu Brüssel sich befindet, also durch Ihme obige Arbeiten nit approbiert oder der Verdienstzettel adjustiert worden, daher bis dahin Bezahlung aufgestellt verbleiben" muß.

Wie wenig Geld damals zur Verfügung stand, besagt eine Briefstelle Graf Wahls vom 15. April 1693: Von den eingegangenen „Gefällen ist nit allein ein gueter Theil beraiths außgegeben worden, sondern auch noch nit völlig eingegangen, und steht dahin, ob bey dießen schwären Zeiten solche alle richtig eingehen werden; also mir nit wenig Angst, weillen ich bey meiner letzten anherokhonfft von Wien nit allain wegen des Cabinets und Ableitung der großen Wasserschaden, sondern in ander weeg so vill 1000 fl. extra ausgaben gefunden, wie ich mit dem überrest auf Martini die gst anbefolchene und aufgenommene geben, alß auf das Cabinet, die außmachung der Kayserl. Zimmer mit welchen es unzweifelhaft die gste Mainung haben wirdt, daß alle sollen repariert werden."

138) Der Geheimrat Prielmayr schrieb unterm 25. Januar 1694 auf Befehl des Kurfürsten, der damals wegen seines Augenübels nicht schreiben konnte, unter anderem:

„3. weill E. Exc. erwehnen nach dem hl. Andre Wolf oder also genanten Jonassen die Mahlerarbeith von einem Jahr schon angedinget worden, soll es ungehindert des H. Ober Paumaister Zuccali wegen deß Mahlers Rosa gethanenen mündtlichen ausrichtung bei dem ersten verbleiben." Es mußte also Wahl in diesem Falle sich des Kurfürsten bedienen, um sich gegen Zuccalli zu behaupten. Joh. Andreas Wolff führte also den Vornamen seines Vaters Jonas auch nach dessen Tode 1680 weiter (s. a. Anm. 89. 112. 144. 179).

139) Die Arbeiten „Johann Antoni Gumppen" „in der Ritterstuben" kosteten allein 1201 fl. im Jahre 1692. 1693 folgten Mars und Mercurius

für 700 fl. im Kais. Tafelzimmer, 1696 erhält er für seine Arbeiten 350 fl.; auch im Jahre 1697 ist er noch in den Zimmern tätig und noch 1702 fertigt er für das Schloß Schleißheim an der Oberdecke des Cabinets für den k. Beichtvater Verzierungen, bestehend aus Vögel, Tiere, Früchte. (s. a. Anm. 109).

140) Er malte diese beiden Stücke anno 1693 für 800 fl.

141) Eine Kopie Wolffs befindet sich im Depot des Nat. Museums München.

142) Bereits schon im Jahre 1692 schrieb Wahl an den Kurfürsten betreffs des holländischen Kabinetts. Dieser Brief wurde in Brüssel verlegt, und so erfolgte auf Geheimrat Prielmayrs Ersuchen ein zweiter Brief Wahls, der neben den Plänen Zuccallis für Schleißheim vor allem nochmals einen Entschluß über die Durchführung der Kais. Zimmer wie besagten Kabinetts herbeizuführen suchte. Zuccalli war am 3. September 1693 wieder in München und der neue Brief erfolgte am 31. Oktober 1693. Erst am 25. Januar 1694 kam der Befehl aus Brüssel: es „soll sowohl das holländische Cabinet alß auch die sambentl. Kayser Zimmer aussgemacht, und in ihren vollkombenen stand gesetzt werden". — Gerade das holländische Kabinett zeigt eine gewisse Spielerei, eine Art Abhängigkeit von der zu Brüssel waltenden Mode.

143) Der Akt des Münchener Kreisarchives H. R. 101 fasc. Nr. 33 bis 35 enthält nicht nur die Verhandlungen Zuccallis mit Francesco Rosa sondern mehrere Originalbriefe des letzteren. Die Verhandlungen von Zuccalli persönlich geführt, beginnen zu Mons. Ein Zettel „Mons li 5 settembre 1698" besagt: daß, im Beisein des Urbano Spada, Sgr. Zugali dem „Sig Francesco Rosa Pittore d. S. A. E. et ciò segnito pure in presenza di S. E. il sigre Conte di Sanfré accordo una stanza della Corte". Ein Dekret vom 18. Oktober 1698 ordnet an, daß „dero Mahler Francesco Rosa alle die noch abgängige Mahlerey in denen sogenannten Khaysl. Zimmern der Ch. Residenz zu München verferttigen und vollenden solle". Noch am 15. Juni 1699 bestätigt Conte di Sanfré „come io fui presento, quando il Sgre Zugali li diède la stanza dell appartamento brugiato a depingere".

144) Diese 17 Felder wurden unterm 26. Juli 1700 von Johann Andreas Wolff, Andreas Khöbl und J. Kaspar Sing geschätzt, „daß sie 1600 wohl wert seind, jedoch mit 1500 fl. auch schon werde contentieren lassen". Die fünf Moserschen Gemälde des fünften Zimmers waren schon 1698 von Jonaß (Wolff), Gumpp und Andreas Köbl geschätzt worden. Damals schon betrugen die fertigen Gemälde einen Wert von 8441 fl.

145) In den letzten Jahren scheint auch ein Theatiner Pater sich mitbeteiligt zu haben. So besagt eine Notiz gelegentlich der Stukkierung „nach dem verfertigten Riß (Zuccallis), und wie es der Pater Verani Theatiner angehen". Er war 1683—1686 Theatinerpropst.

146) Archivalische Forschungen, die sich auf die Schlösser zu Leonsberg, Graf v. Wahls wie Lichtenberg erstreckten, sind leider bis jetzt resultatlos verlaufen. Für die Schlösser finden sich jedoch Hinweise im

Akte Zuccalli, für Leonsberg und Lichtenberg ein persönlicher Brief Max Emanuels der Bibliotheka Oefeleana, mit dem ausgesprochenen Hinweis auf Zuccalli. Archivalien über den Bau würden sicherlich auch ein genaues Datum ergeben. Siehe darüber später.

147) Die hier zugrunde gelegten Archivalien befinden sich: Kreisarchiv Landshut Rep. XVIII. fol. 27. Kreisarchiv München G. L. 4566. Kreisarchiv München K. L. Reichsarchiv München Nr. 278. 279 1/2. 2304. 2305. Franziskaner bayer. Provinz.

148) Joseph Clemens war 1671 zu München als zweiter Sohn Ferdinand Marias geboren. 1685 wurde er Bischof von Freising und Regensburg, 1688 erhielt er den Kurstuhl von Köln. Er starb am 12. November 1723 in seinem Residenzschlosse zu Bonn und wurde am 3. Januar 1724 im Kölner Dom beigesetzt. Ihm folgte Max Emanuels Sohn Clemens August (geb. 1700) auf den Thron.

149) Die Stiftung der Erzbruderschaft erfolgte am 8. Mai 1693 Vorm. 11 Uhr, die Gründung des Ordens am 29. September 1693.

150) Der Brief liegt dem Akt Zuccalli bei. Kreisarchiv München H. R. fasc. 96 Nr. 26.

151) Das Taufbuch der Frauenkirche enthält den Eintrag:

„16. July 1690 Henricus Zugali churfürstlichen Pau Directoryrath und Oberpaumaister. Margaritha Magdalena uxor. Joannes Paptista Salbuntshi loco Serenissimi Electoris Colonienssis Josephy Clemens, Udalricus natus heri post mediam tertiam pomeridianne."

Er wurde später Baukommissär, ab 14. VII. 1715 Hofrat und starb am 27. XII. 1732.

152) Noch vor seinem im Jahre 1723 erfolgten Tode hatte Joseph Clemens die Genehmigung erteilt „zwischen den beiden Pavillons" eine Bruderschaftskirche aufzurichten. Es mag nun schon seit diesem Jahre Franz de Paula Würzl, der seit 1711 als Bruderschaftssekretär segensreich für seinen Orden wirkte, den Plan einer Geldsammlung gehegt haben, um mit dem versprochenen Beitrag der Kurfürsten selbst die nötige Bausumme zu beschaffen. Es gab daher Feinde gegen diese Sammlung, da sie ohne k. Genehmigung vorgenommen wurde. Die Summen flossen sehr spärlich. 1735 hatte man sogar einen „Abgang von 57 fl. 2 kr." 1738 erhielt man 669 fl., 1739: 648 fl.

153) Akten des St. Michaelsordens Nr. 278. 279 1/2 usw. Reichsarchiv.

154) Obwohl Kurfürst Clemens August diese Bedenken damals aussprach, gab er im gleichen Jahre 1637 den Befehl zur Grundsteinlegung. Man war sich jedoch zu gleicher Zeit klar, daß von diesem Befehle die alte Kapelle nicht berührt wurde, da die neue Kirche in die Mitte, zwischen den beiden Pavillons, aufgerichtet werden sollte, also den alten Bau keineswegs beeinträchtigte. Der Plan (Abb. 91. 92) wirkte auch sichtlich auf die Erhaltung der alten Kapelle hin. Anfang 1738 wurde die Grundsteinlegung durch Sekretär Franz de Paula Würnzl vorgenommen. In diesem Jahre trachtete man nicht allein auf die „Beyschaffung der paumaterialien" sondern hatte auch das „Fundament würcklich graben lassen",

obwohl man oben der Meinung war, daß „die erbaute alte schöne und herrliche Bruderschaftskapellen und die vorhabente auch beraiths zu bauen angefangene neue Bruderschaftskirchen nach dem gemachten Grundriß an der greße dargegen sich um ain gar geringes extendiere". Noch zu Beginn 1740 jedoch fand „das zu Berg schon merklich in die Höhe gehenten und sowohl von S. C. Dt. zu Freysing gst. placitierten Kirchengepäu" allgemeine Zustimmung. Noch Ende 1740 wurden die „Pauleuthe abgedankt". 1741, dem vierten Jahre nach der Grundsteinlegung, war der Bau unter Dach. Bei der Ausstattung der neuen Kirche, entnahm man manches der alten Kapelle, so daß man schließlich doch an deren Ende dachte. Der alte Raum der Kapelle ist heute noch erkenntlich; denn an ihre Stelle traten einige Zimmer, die eingebaut wurden. Unter den übernommenen Kunstwerken befinden sich die Statuen der Erzengel Gabriel und Raphael des Andreas Faistenbergar (1735 †), welche er zu seinem Hochaltar verwendete. Andreas Wolff (1716 †) malte das schöne Bild des Hochaltars: der hl. Michael mit dem Palmzweige, gleichfalls schon damals unter der Führung Zuccallis, und ziert es noch heute mit dem Rondell des hl. Geistes den Choraltar der heutigen Kirche. Wenn man auch noch 1744 die „profanation und saecularisation der alten Hofcapellen dem Secretario Würnzl inhibiert" hatte, so erfolgte doch schon 1746 die „translation der Ablaß in die neue Kirch".

Vom alten Archive zu Berg am Laim existiert im Reichsarchive Franziskaner bayr. Provinz Nr. 278 noch das Verzeichnis. Daraus ist zu entnehmen, daß die „solenne Benediktion der neuen Kirchen zu Josephsburg" der Erzbischof zu Freising persönlich vornahm. In das Archiv hatte man auch ein von Würnzl verfaßtes „Diarium, den Kirchen Bau zu Josephsburg betreffend" aufbewahrt wie den „neuen Entwurff des dermahligen Kirchengebäus", nach welchem der heutige Bau ausgeführt wurde. Die Summe von 41 472 fl. hatte Würnzl († 1759) in den Jahren 1738—53 aufgebracht.

155) Archivalien zu diesem Kapitel befinden sich: Kreisarchiv München: K. L. Akt Engl. Fräulein. Ferner H. R. fasc. 96 Nr. 26. Siehe auch Grundbuchamt K. Amtsgericht München I und Stadtarchiv München (alte Rathaus) Grundbuch (Graggenauer Viertel usw.). Die Grundbücher enthalten oft außerordentlich wichtiges Material!

156) Ueber Philipp Zwerger: Kreisarchiv München: H. R. fasc. 97 Nr. 26 $^1/_2$, 26 $^1/_3$. Er hat sich schon im Jahre 1673 bei Hofe befunden, nachdem er drei Jahre bei Kaspar Zuccalli wohl seit 1670 tätig war. 1673 übernahm ihn Henrico, und unterrichtete ihn bis 1650 im Zeichnen. Wenn ihn Zuccalli auch später besonders bevorzugte, so kam es daher, daß Zwerger in der Ausarbeitung von Rissen einige Geschicklichkeit zeigte. Seit 1677 ist er auch als Maurerpalier tätig. 1680 vom 17. May bis 5. August beschäftigt ihn Zuccalli beim Residenzbau, noch 1681 bis 1685 arbeitet er „bei den neuerpauten Churf. Zimmern". Am 1. März 1685 bis 9. August 1687 übernimmt er den Bau zu Milbertshofen bei St. Georgen. (Abb. Wening Bd. I. Blatt M. 84.) Wie ein Dekret vom 8. II. 1690 be-

sagt, haben wir es hier mit dem Stalle Zuccallis zu tun, der 1688 durchgeführt war. Unterm 9. August 1687 wird er dem Maurerpalier Partenhauser „adjungiert". Da dieser jedoch krank war, hatte er schon eine „geraumbe sowohl Wüntter als Sommers Zeit Maurerdienste verrichtet", und ersuchte deshalb damals um Gehaltserhöhung „bis er ständig Maurermaister" sein kann. Damals schrieb er in seinem Gesuche: „Bey Euer Ch. Dt. underschidlichen Pauwesen hab ich mich Endts benandter nunmehr yber die zehn Jahr mit des Churf. Hofpaumaisters Zugalis Verhoffentlich aber vorderist mit Euer Churf. Dt. gsten Contento mit allzeit möglichst angewendten Fleiß gehorsambist als ain Maurer Pallier gebrauchen lassen, sondbar aber ist mir jzt im zeithero vom 1. Marty ao 1685 biß dahero bey dem neuen Gepeu zu Schleißheimb auf dem Clesterl, dan bey dem auch noch obhandten habenden Pauwesen zu Milbertshoffen bey St. Georgi ohne einige hilf oder Zusehens des Hofmaurermaisters die genzliche obsicht anverthrautt und überlassen worden". Im Jahre 1694 spricht man von ihm als dem „Maurermaister", 1702 ist er jedoch Mitte November gestorben. Zu einer künstlerisch selbstständigen Lösung ist er meines Wissens nicht gekommen.

157) Der Brief sagt weiter: „und mir es in allen vorfallenheiten zu geben gethraue, mithin auch unterthänigst hoffe, das, weillen meine Kräften in so vielen Verrichtungen und theilss strengen Arbeithen in E. Ch. Dt. Diensten gehorsambist dargeben, dieselben werden nit allein auf mich gdst reflektieren und firohin bey begebenten Vorfallenheit nit auf die seithen sezen sondern auch weillen zu dem Schleißhamber gepeu schon vergangenen Sommer alle meine mitten in der arbeith hin und wieder gehebte Maurer alhier hinaußschickhen müssen, und so lang diesser Pau dauern wird solches thuen mueß mithin so woll an der arbeith gehindert: und das gesöllen gelt verliehren werde, dergestalt, das ich mich mit Besoldung allein mit Weib und acht Kindern, unmöglich vorthzubringen wußte, sondern zu hechstem schaden all das meinige beysetzen müßte. Alß bitte Eur Ch. Dt. underthenig: gehorsambist, dieselben geruhen in Ansehung meiner schon so lange Jahr gethreu geleisteten Diensten nur zu meiner Besoldung etwan ohnmaßgebigst 50 Daller addition gst anschaffen: und so lang erthaillen zu lassen, so lang nemblich ersagter Pau zu schleißheimb continuieren wird. Welche Ch. Gnade ich mit meinen ferneren Diensten und Fleiß Zeitlebens zu demerieren begehre. Zu gster Erhör und zu all Ch. hulden und gnaden mich underthenig gehorsambist empfehle.

Underthenig gehorsambister
gez. Phillipus Zwerger, Hofmaurermaister."

158) Die Annahme Rebers S. 51 s. „Bautechnischer Führer" 1876 ist durch das hier veröffentlichte archivalische Material genügend widerlegt. Letzterer Führer, so gut auch manches darin ist, bringt durchgehend falsche Künstlerangaben wie Daten zur Zeit des Barock.

159) Noch am 9. Mai 1691 wandte man sich wegen Beisteuerung von 6—7000 fl. von Seiten der Gotteshäuser an den geistl. Rat zu München.

160) Die Stadt wollte anfangs den baufälligen Turm keineswegs entfernt haben. Wenn er auch einesteils nicht auf dem benötigten Platz stand, so bildete er doch für den an der Weinstraße aufzurichtenden Fassadenbau eine unschöne, sich vorschiebende Kulisse. Ganz davon abgesehen, wäre der Turm gänzlich eingefallen, so man den alten Bau, an den er sich lehnte, für den Neubau abgetragen hätte. Schließlich mußte deshalb die Stadt ihren Widerstand aufgeben. Schon da der Kurfürst Max Emanuel unterm 18. September 1691 die „neue außerbauung durch dero Ch. hochlöblichen Paudirectorium zu führen und dirigieren gnädigste Verordnung getan", so nützte eine Klage gegen die „Engl. Fräulein" nichts. Man beschloß von beiden Parteien eine Abordnung an die Baustelle zu schicken (28. Sept. 1691), um über den strittigen Punkt sich zu einigen, und so war „Zuggali darüber auch zu vernemben", „beforab da der Pau auch undter des Hoffpaumaisters Direktion geführt wirdt". Zuccalli erzielte denn auch die Abbrechung des „Nudlturm", und zwar noch im gleichen Jahre 1691, ohne daß er wieder aufgebaut werden mußte. Die Inschrifttafel am Polizeigebäude sagt unrichtig, daß der Abbruch 1690 erfolgt sei.

161) In den Archivalien heißt es: „weillen es albereith an deme, daß bey der äußern einfarth ein Portal aufgericht soll werden, wie beykommende Visier andeutet". 1720 will man „nach Riß Zuccallys die Porten in Marblstein" aufstellen.

162) Der Anfang der Beschwerde lautet: „was maßen ich den Thurm in dem Kloster bei denen Engl. Fräulein gebaut; und ich habe mich mit sambt meinen Zimmerleuten dergestalten bemühet, damit E. Ch. Dt. in kheinen großeren Unkosten khommen; nun aber über alle meine mühe und arbeit, so ich habe aufgewendet an diesen Thurm, auf daß fleißigst den abriß nach zu machen, so ist dennoch Ihro gnaden usw."

163) Am 7. November 1693 wurde durch Stadtmaurermeister Martin Gunezrainer, welcher seit 1690 für das Kloster Fürstenfeld arbeitete, dem Vater des späteren (1763 †) Johann Gunezrainer, „ain augenschein eingenommen", wobei sich zeigte, daß die Ausmaße in Zuccallis Rissen sämtlich kleiner waren. Er urteilte von dem Turm: „er sei gut, die Herausfahrung nit notwendig." Am 9. November wandte man sich an Zuccalli: daß der Zimmermeister den Turm größer angelegt hatte „als dein verfaßter Grundriß selbst weisen thue". Die Risse wurden „ohneracht deines Ausbleibens, würcklich" geprüft. Am Schlusse des Schreibens gab man sich der Hoffnung hin: „solltest du trotz zwaymahlige Citation gleich wohl noch weigern derffen, du werdest fürthers demjenigen, waß wür in dergleich Begebenheiten selbst anbefelchen oder dir durch den hoch und wohl geborenen Hofcammer und Generalbau Direktorn dem Grafen von der Wahl aufgetragen würdt, alle gehorsamst und schuldigste Parition leisten".

164) Die Geschenke waren: an Zwerger „ein Silbergeschenk im Werte von 33 fl.", „dem Sugali ein Silber und Vergolts Stirzl per 10 fl., silberschreibtafel per 11 fl., silberweihprunkessel p. 20 fl."

165) In einem Schreiben der Oberin heißt es: „Durch Eure Ch. Dt. Guettthättigkeit ist nit allein unsser Hauss sondern auch die Capellen der unbefleckhten Empfängnuß unßer lieben Frauen nunmehr soweit gebracht wurden, daß auf den 20. dießes Monaths (20. X. 1697) die consecration solle vorbeygehen".

166) Wir haben es hier sicherlich mit einem Detailplan des Maurermeisters Zwerger nach dem Original Zuccallis zu tun. Der Plan liegt in der Sammlung des Reichsarchivs. Der Gruft gegenüberliegend befanden sich Stall und Wagenschuppen.

167) Es macht sich bei Zuccalli eine Wandlung schon damals geltend, insoferne ein französischer Einfluß sich bei ihm zuerst in der Innenausgestaltung zeigt. Bereits 1697 beim Schloßbau zu Bonn ist der Künstler noch fortgeschrittener als hier, wo das Aeußere noch manch typisch oberitalienischen Charakter aufweist.

168) In Oberitalien war Vignola auch im Barock noch ein anregender und befruchtender Meister.

169) Es zeigen sich hier bereits Prinzipien, wie sie im Rokoko zur Regel werden. In der Entwicklung des Grundrisses zeigt Zuccalli eine mehr auf den Zentralbau hinzielende Neigung. Wir sehen diese Absicht ähnlich schon in Lustheim durchgeführt; sie tritt uns in Berg am Laim noch deutlicher entgegen, jenem Bau, der Zuccalli nahezu gleichzeitig beschäftigte.

170) Das von dem bekannten Kupferstecher und Zeitgenossen Zuccallis nach dem Jahre 1698 (ca. 1700) verfaßte Kupferstichwerk Johann Stridbecks jun. hatte den Titel: „Theatrum der Vornehmbsten Kirchen Clöster Pallaest und Gebeude in Chur. F. Residentz Stadt München." Das Werk enthält 15 Blätter von Bauten, die der Radierer als die schönsten und modernsten festhalten zu müssen glaubte.

171) Das Gebäude wurde von der Gemahlin Paul Fuggers Anna Maria geb. Marchesa di San Germano-d'Aglié am 13. Oktober 1693 um 9950 fl. gekauft und der Neubau von ihr, als der Italienerin Zuccalli übergeben. Ihr erster Gemahl war Max Ferdinand Graf von Törring zu Seefeld, welcher 1673 (25. August) für Max Emanuel bei Graf Wahl Patenstelle vertrat (s. Anm. 130) und am 25. September 1683 starb. Welches Vertrauen Gräfin Anna Maria in Zuccalli setzte, beweist ihre Patenschaft am 10. November 1693. Der Eintrag im Taufbuche der Frauenkirche zu München lautet am besagten Tage: „Hainrich Zugali, Rhat und Obristpaumaister, Maria Magdalena Margaritha uxor, Johanna Anna Maria Fuggerin, nata a Sensirman (San Germano), Joanna Anna Maria nata heri quadrante ante horam 11 noctis." Diese Tochter Zuccallis war das dritte Kind und vermählte sich später mit dem Sohne des bekannten Malers Antonio Triva, dem Juristen und Hofrat Joannes Ascanius von Triva. Sie erbten beide von Henrico den Edelsitz Mayrhofen.

172) Die Mutter hatte das Palais ihrem Sohne neu hergerichtet übergeben. Man hatte sich damals jedenfalls wiederum an Zuccalli gewandt.

173) Reichsarchiv München, Plansammlung Nr. 8292.

174) Graf Philipp Joseph Törring verkaufte das Palais an Kurfürst Karl Albrecht, der es wiederum laut Donationsbrief (Reichsarchiv) durch „Schankung“ am 26. März 1731 an die Fürstin Portia geb. Freiin Maria Joseph Topor-Morawitzky weiter gab. Diese beauftragte Cuvilliés damals mit der inneren wie äußeren Modernisierung.

175) Graf Ladislaus Törring (Lassel Deringen) kaufte den Turm am 10. Oktober 1694 für 15000 fl. von Max Albrecht Freiherr von Muggenthal. Die Witwe übernahm Haus wie Turm am 17. April 1696 und beschloß damals die Umgestaltung ihres Anwesens. Bei der damaligen engen Fühlung der Törring zu Zuccalli ist es erklärlich, daß auch diese sich an den Baumeister wendet. Zuccalli baute ja kurz vorher 1693 den Palast der Gräfin Fugger-Törring, wie auch in den gleichen Jahren 1692 bis 1693 den großangelegten Törring-Seefeld-Palast im Rosental, des zweiten Sohnes der Gräfin Fugger Maximilian Kajetan. Dieser Bau mit dem Muggenthaler Turm gestaltete sich um so schwieriger, als der Torbogen „nit geendert“ werden durfte, jedoch mit dem anderen Gebäude wohnlich und organisch zusammengeschlossen werden sollte. Heute steht auf dem früheren Platz dieses Gebäudes (Dienerstr. 12) der große Bau der „Generalbaudirektion der ind. Zölle“ und eine am Hause angebrachte Tafel weist auf den früheren Muggenthaler Turm hin.

176) Der alte Bau ist ohne der alten Fassade, drei Stockwerke hoch an dem Hause Residenzstr. Nr. 6 erhalten. Dem Grundbuche zufolge kam der Bau am 5. Juli 1647 in den Besitz der Familie Graf v. d. Wahl.

177) Ich meine hier vor allem jene große Anzahl Privatbauten, die heute archivalisch nicht mehr begründbar sind. So findet z. B. von Zwerger das „Felbische (Tillische) Haus“ Erwähnung. Weiters sei hier das Schloß Blutenburg erwähnt, das den Schweden zum Opfer gefallen war. 1681 ließ Geheimrat v. Berchem als Besitzer das idyllisch gelegene Jagdschlößchen wiederaufrichten. (s. a. Wening Bd. I. Abb. M 83.)

178) Das Schloß Seefeld war damals im Besitz des Grafen Maximilian Kajetan von Törring zu Seefeld. Er hatte Zuccalli sein Palais im Rosental bereits zu bauen übertragen. Das nahe dem Ammersee gelegene Schloß ist bei Wening abgebildet Bd. I. Blatt M. 236. Wening schreibt Seite 248: „Das Schloß ist sehr alt und wird immerzu mit Bauen erweitert.“ Das neue Lusthaus ist bereits im Garten eingezeichnet. Daß Zuccalli damals beide Aufträge erledigt sagt Zwerger, indem er von dem „groß Seefeldischen“ Haus in der Stadt spricht und zugleich mitteilt, daß er „gleichfalls zu Seefeldt mit Aufführung eines Recreationshauss im Gartten“ beschäftigt gewesen sei. Der schon öfters erwähnte Radierer Michael Wening war ein Sohn des Nürnberger Schweinemetzgers W. Geboren 1645 zu Nürnberg (Nagler schreibt 1641), kam er als 21 jähriger nach München, fertigte Heiligenbilder etc. 1669 ernannte ihn Kurfürst Ferdinand Maria zum Hofkupferstecher; unter Max Emanuel wurde er Kurf. Ritterportier 1680 mit 90 fl. Jahresgehalt. Schon damals radierte er, und fertigte besonders 1688–98 Darstellungen aus dem Türkenkrieg nach Gemälden Beichs und Zeichnungen des Obersten Deani.

Sein Hauptwerk bedeutete jedoch seine „Historica typographica descriptio Bavariae," deren 1. Band 1701 und letzter (4.) Bd. 1726 erschien. Wening starb jedoch bereits 1718 zu München. Den Text zu den Bildern verfaßte der Jesuitenpater Schönwetter.

179) Ueber den Bau zu Haimhausen, der sich ebenfalls bei Wening als ein ganz prachtvoller Bau darbietet, schreibt Graf Franz Ferdinand von und zu Haimbhausen unterm 16. August 1693: „das ich auf meinem guett Haimbhausen ein starkhen Pau fiehre und under anderem nottwendig ein Schoßcapellen mache, welche anheur nit allein solle fertig seyn, sondern auch geweyht werden." Wening schreibt auf S. 89 Bd. I von diesem „nur drei Meilen von Schleißheim entfernten" Bau: „das neu und wohl erbaute Schloß stehet auff einem in Berg hinein schön gebauten / und groß gewölbten Keller / von einer annemblichen höhe / darinn neben einem zierlichen Saal schöne eingerichtete Zimmer / ordentlich gebauet / vorhanden / und gibt oben in der Höhe von dem Lusthauß einen allerseyts beliebigen Prospect / absonderlich gegen Dachau / München und Schleißheim." „Jetztmaliger Innhaber Herr Franz Ferdinand / deß heil. Röm. Reichs Graf von und zu Haimbhausen / usw. hat das meiste daran bauen / und richten lassen." „In der schön von dem jetzigen Possessore erst (1693) neu erbauten und geweyhten Schloß Capell under dem Obschutz S. Salvatoris" werden Messen gelesen usw. Der Bau ist ganz im Geiste Zuccallis aufgerichtet (wohl in den Jahren 1689 ca. bis 1694) und mit dem modernsten Geschmack ausgestattet. Besonders die Gärten mit ihren zierlichen Teppichbeeten, den Kanälen, Brunnen, Kaskaden, kleinen Pavillonen illustrieren genügend den damaligen Zeitgeschmack und die Vorliebe für die „gekünstelte" Natur. Die prachtvollen Blätter Wenings M. 76. M. 77. M. 78. M. 79 zeigen die Ansicht des am Berge mit Laubwald umgebenen Schlosses, gewähren aber auch den Anblick des Schlosses selbst mit seinen zahlreichen Nebengebäuden, wie auch die geometrisch sauber angelegten Gärten. Das Schloß stammt nun sicherlich von Zuccalli, wie die Gärten mit den zahlreichen Lusthäusern wohl einem anderen Künstler aus Zuccallis Kreis angehören dürften.

Ich vermute das um so mehr, als dort auch Johann Andreas Wolff (1652, er starb am 9. X. 1716) tätig ist. Nach Aussage Johann Deglers, seines Schülers (Kreisarchiv München), habe Wolff die Lustgebäude wie auch Gartenanlagen dort „überaus wohl ordiniert, gebauet und angegeben". Da sich Joh. Andreas Wolff nach Aussage Deglers erst in der letzteren Zeit seines Lebens mit Architektur befaßte, so mag hier Wolffs früheste architektonische Betätigung sein. Vielleicht erwuchs gerade deswegen zwischen beiden Künstlern Wolff wie Zuccalli jene Abneigung, daß letzterer zu Brüssel sagen konnte, daß „ihm der Jonaß (Wolff) in Seelen zuwider" sei. Denn Andreas Wolff betätigt sich in diesen Jahren auch auf ornamentalem Gebiete, entwirft Epitaphien, Altäre usw. nicht ohne Geschick und holt sich besonders Anregungen hiezu bei französischen Vorlagen. Noch im Jahre 1715 erhält Wolff 1100 fl. für Aufrichtung von Ehrenpforten in München. Auch Zuccalli schafft auf ornamentalem Gebiet e

entwirft Zeichnungen für Altäre, Risse für Stukkaturen, jedoch stets im strengen italienischen Barock. Daß Wolff viel mit Zuccalli arbeitete ist ja genügend erwiesen. Die angedeutete Antipathie Zuccallis muß um so jüngeren Datums sein, als 1690 Wolff an dem Altarblatt für Berg am Laim arbeitete. Im Jahre 1694 heißt es von der Josephsburg (Kreisarchiv München G. L. 4566): daß „darinnen zu Ehren d. heil. Erzengels Michael die heut zu Tage nur mehr mit dem Altarblatt vorhandene Hofcapellen errichtet." Es ist heute noch in der Kirche zu Berg am Laim. Ueber Wolff s. Anm. 89. 112. 138. 144.

180) Wening erwähnt das „Schloß und Hofmarch Söldenburg" in seinem Werke Bd. III S. 177. Es sei ein uraltes Schloß gewesen, in etwas grober, klotziger Gestaltung; „gehört dermahlen dem Grafen Preysing". Seite 178 fährt er fort: „Nachdeme es aber Herr Graf Ferdinand von Preysing an sich durch Kauff gebracht / ist das Schloß allenthalben wider gut erbauet / und repariert worden."

181) Ueber das altekurfürstl. Schloß Leonsberg (Abb. 59 S. 79 Bd. 4 Straubing) schreibt Wening: es sei „dermahlen in gar guten Würden / und ist anständig die durchläuchtigste Herrschaft zu empfangen".

182) Wie sehr das Schloß Lichtenberg am Lech dem Kloster der Engl. Fräulein gleicht, zeigt ein Vergleich des Blattes Lichtenberg S. 136 M. 129 Bd. I mit dem Blatt M. 22 (Kloster d. Engl. Fräulein). Nur haben wir beim Schloß Lichtenberg nicht die schiefe Front des Klosters und die weite Tiefenausdehnung. Doch gruppierte sich das Schloß ebenso um einen Innenhof. Das Gebäude hat ein kräftigeres Souterrain, ein Hochgeschoß, jedoch das gleiche Hauptgeschoß (I. Stock) mit einem Mezzanin darüber. Eine mit einer im Halbkreis gewundenen Balustrade versehene Auffahrt führt zum Portal, lange einfache Galerien mit kleinen Pavillons an den Kopfenden umschließen die Zufahrt. Hinter dem Schlosse wie zu den Seiten befanden sich Teppichgärtnereien. Wening sagt über das Schloß selbst S. 137: „das Schloß Lichtenberg ist / so vil man weiß / durch das wilde Feuer zweymahl völlig eingeäschert / von jetzt regierender Churf. Dt. aber erst vor etlich wenig Jahren (ab 1690!) gantz neu widerumb erbauet worden." Es sei hier noch erwähnt, daß der etwas schlanker gehaltene Bau ebenso wie das Kloster der Engl. Fräulein in der Mitte einen Aufbau mit Uhrturm hat, jedoch ist derselbe mit einem Steingeländer zu einem Aussichtsturm charakterisiert. In dem Buche der Kurf. Einträge der Max Josefsbruderschaft (Geh. Hausarchiv, München) befindet sich eine naturgetreue Miniatur (Aquarell) des Schlosses Lichtenberg wie Haltenberg.

183) Auch der Anfang seines Briefes ist sehr bemerkenswert: „Was mich wahrhaftig in Verwunderung setzt, ist (die edle Denkungsart des Churfürsten von Bayern. Vielleicht hatte dieser Fürst am ersten Ursache uns über manche Begegnungen seine Empfindlichkeit fühlen zu lassen. Er zeigte sich aber in der Art eines hohen Geistes, und schien durch seine Gegenwart selbst uns die Erinnerung an das Vergangene vergessen zu machen." Siehe seine hinterl. Schriften: Tübingen 1811.

184) In dem Dekrete vom 12. Dezember 1691 hieß es, daß er als „Lieutenant Gouverneur et Capne general des nos ds. Pays Bas, afin representer notre Personne en tous les ds. Pays“ die „tout plein pouvoir aux govité, faculté et pleinière puissance“ verliehen erhielt. Seine neue Stellung enthob ihn jedoch mancher Kriegswirren nicht. So schrieb z. B. drei Monate später am 30. Juni 1692 der Sekretär Kempis: „Namur ist verlohren undt müssen wir jetzt in der nacht die franzl. freüden für uns aber die leidige Trauerschuß anhören“. Das obige Dekret ist hinterlegt im Bayr. Geh. Staatsarchiv K. s. 265 fasc. Nr. 4 München. Ueber die Kriegsakten von Kempis siehe gleiches Archiv, gleichen Akt.

185) In einem Bericht an Prielmayr vom 12. Januar 1693 meint Graf Wahl: „wäre wohl vonnöthen, daß das neue Jahr für mich sich besser anlassete alß das vergangene, wozue aber zu dato ein schlechtes ansechen.“ Unterm 15. April 1693 meinte er: „daß wider das G. B. D. Klagen und Beschwerden einkommen, ist es nichts seltsames“. „In dem übrigen habe ich mich vergangenes Jahr so viel erzürnet, das ich es durch das Podagra zümblichermaßen wider hab abbißen müßen, aber mir gänzlich vorgenommen, mich in diesem Jahre weder zu erzürnen noch zu zankhen, sondern aufs sanftmuetigst zu leben; das vornemmen ist guet, wie aber der effect sein wird stehet zu erwarten.“ Sehr viel Verdruß bereitete es jedoch Graf v. d. Wahl, daß Max Emanuel sehr oft erst nach Monaten Notiz von seinen Berichten nahm und entsprechende Befehle erteilte. So heißt es im Briefe Wahls vom 12. Januar 1693 an Prielmayr: „weilen Ihre Ch. Dt. sich der bey dem Zugali überschickhten Punkten vom 15. Aprill vergangen Jahrs (1692) und dessen fernern Inhalt nit mehr erinnern“, „also hab solche, nachdem ich auf villes nachsuechen den Aktaufsaz under meiner brieferey davon gefunden, so aber nit ganz vielleicht deme vorigen gleich sein wird, wollen überschickhen“. „Betreffendt die mündl. Anbefelchung, so dem hl. Zugali mir auszurichten, anbefohlen worden, hat mir erstlich derselbe bedeit, das die resolutiones auf meine Punkten alsogleich von aigen gsten Handten werden hiernach folgen; so aber nit geschechen; vors andere haben mir Ihre C. Dt. in meinem zu Brüssel sein, auf mein anfragen, was vor ain Mahler das Cabinet mahlen soll, diese formalia zur Antwort geben: Ist wol ein Frag, der Jonaß als der betr.; welchen Punkt neben anderes gleich in dero gegenwart ich in margine aufgeschrieben, solche auch nach meiner Zurückkhunft dem Zugali eingehendigt, weilen aber dem Zugali der Jonaß in Seelen zuwider als wird er zweifels ohne zu Brüssel auf seinen Landsmann den Rosa J. Ch. Dt., als welche allem Vermueten nach, auf die mir gegebene Resolution nit mehr gedacht, beredt haben, wie er mir dann auch hinderbracht, das des Rosa diese Gemähl machen solle. Zumahlen aber ich die erste gste resolution beraits deme Jonaß vor einem Jahr bedeit (1692), also verhoffe auch, gst dabey manuteniert zu werden, dahero ich auch an denen übrigen Punkhten etwas gezweifelt; ob ich aber bishero alle bausachen, zu verstehen die allhiesige, sonderbahr die Schleißhamische zu Selbst aigen gsten Handen berichtet.“

Ueber die schwere Stellung Wahls zwischen München und Brüssel einerseits, dann Zuccalli und dem Kurfürsten anderseits, sagt der Brief genügend. Nebenbei ist er auch nicht von Krankheit verschont: „so hat mir auch das Podagra meinen Armb dergestalt geschwächt, das ich nit in die Ebene, geschweigens in die Höhe, werfen kann. Bin froh, wann andre auf mich nit werffen; und wann es auch geschehen sollte, rueffe ich Gott täglich an, das er solche würf ablaithe. Allermaßen auß meinem Thun und lassen auch sattsam abzunehmen gewesen sein wird, das ich nit gerne auf hohe Berge steige, sonderbar weillen ich in etwas den Schwindel hab. Meines werthisten Patron (Prielmayr) verhoffende kräftige assistenz aber wird mir in gar vielem ein gutes deffensionsmittel sein.“

Das hier gegebene Bild vervollständigt ein Brief des Kurfürsten an Graf Wahl: „Lieber Graf Wahl. Er hatt ja allhie selbst gesehen, das es so vil zu tun abgibt, das ich oft selbst schier nit weiß, wie ich darinnen bin, sonderbahr jezundt, da der König von Engellandt wider herüberkhombt und die Campagne vor der Thür ist; ich khan nit allzeit gleich antwortten, der Sachen seindt zu viehl, underdessen reflectiere ich dannach schon auf seine schreiben; und kenne ich genuegsamb, wer mir wohl dient; waiß auch einen von dem anderen zue distinguieren und vor denen vermeinten Feinden zu manutenieren, so er sich nit anfechten zu lassen hatt. — Wegen des General Pau Directoriums bleibt es in der Hauptsach in seinem standt, jedoch im übrigen ist nit ohne, das der ganze Hofstaat der Kurfürstin, weil es in nit anderst sein können hatt müssen abgedankht werden. vielleicht aber — darf es baldt widerumb zue einem sollichen khommen, alßdann ich vorderist widerumb mein vertrauen zu ihme sezen: oder aber, wan ihme dieses nit anstendig, nach meiner, noch vor dem Wintter verhoffenden hinaufkhonfft in Bayern zaigen werde, das ich ihme mit absonderlichen gdl. gewogen seye, worüber wier mindtlich miteinander reden mießen, biß dahin er sich gedulden wolle; es solle sein schaden nit sein. dan ich verbleibe allzeiten“ usw. (Geh. Staatsarchiv München K. s. fasc. 368 Nr. 14).

Max Emanuel kam jedoch damals nicht nach München, und wenn er schon auf eine Wiederverheiratung anspielte, so kam diese erst Anfang Januar 1695 zustande. Doch vielleicht gerade wegen der schwebenden Heirat dachte er damals an den Neubau Schleißheims.

186) Noch Ende 1692 befiehlt Max Emanuel: „Die Communication des Geheimen und des Hofrates mit der Generalbaudirektion (als indepenter Stelle) hat unmittelbar zu geschehen; besagtem Collegium ist gegen seinen Untergebenen fürderlich die Hand zu bieten.“ Betreffs des Personals ordnete er an: „das Personal der G. B. D., die ist im Rang den Räthen anderer Stellen gleich zu wählen.“

187) Am 12. Januar 1691 legte man „den Kanal vom Neugepeu zu Schleißheimb biß nach Diern Ismaring“ an, und mußten „underschiedliche Gründ“ durchgraben werden, wodurch nicht allein mehrere „Wiesen als dero Lustjagen dadurch verderbt“ wurde.

Zur Durchgestaltung des Gartens benötigte man viele Jahre. So

konnte erst einmal im Sommer 1700 Zuccalli schreiben, daß die „Hagepiechl spalier und Linden Aleen nunmehr in schönstem Flor stehen".

188) Im Schreiben vom 12. Januar 1693 erwähnte Graf Wahl die Unkosten, die das G. B. D. zu bewältigen hatte; so betrugen die Besoldungen 16—20 000 fl., das Trifftwesen benötigte 9—12 000 fl., „item etwa 1000 fl. auf Reparation der abgebrenten Zimmer, 6 oder 7000 fl. auf die Garten, wie auch hauptsächlich der so großen und kostbahren Residenz" usw.; „obige aber E. C. Dt. für ein nothurft darumb zue überschreiben erachtet, damit Sie denjenigen, so der Mainung, das die Schaarwerksgelter maistens zum neuen gebau auf Schlaißhaimb verwendt werden, remonstrieren können; daß solche nit auf Schleißhaimb: sondern auf daß alhiesige Bauwesenserhaltung nothwendig erfordert werden: auf die Neugebau auf Schleißhaimb aber hab' ich nichts (außer waß ich mit höchster mühe bey dem allhießigen Bauweßen erspare) alß die Holzgefäll, so sich dermahlen nit über 8000 fl. jährl. werden belauffen, und erst über ein Jahr hernach eingehen, neben dem halben Theill von dem Ertrag des hochen Aschauischen Eysenwerks, so sich von 2 in 3 biß 4000 fl. belaufft, daß also auf obgedachtes neues gebau (weillen khonfftig die 12 000 fl. Abzugsgelder, wie gst wissendt zu anderen außgaben appliziert werden) ein schlechtes ergeht, und damit ins khönfftig nit würdt außkhommen, wann ich mit meinem Collegio nit Hoffnung hätte, daß das Fichtelbergische Eysenwerk zu dießem und anderem mit der Zeit würde verhilfflich sein."

189) Im Akte Zuccalli befindet sich hierüber eine „Specificatione delle spese fate da me sotto schrito con un Servitore" usw. Aus diesem italienischen Schreiben ist zu entnehmen, daß er 29 Tage an der Hoftafel speißte, mit Ausnahme jener Zeit wo er auf Befehl die Sehenswürdigkeiten innerhalb wie außerhalb Brüssels besichtigen mußte. Auf diesen Besichtigungstouren nahm er nicht allein seinen Diener sondern auch Sig. Torbiglio mit. Die deutsche Rechnung lautet: „am 16. April 1693 nach Brüssel und bis nach Rormundt in 6 Tagen und 33 mahliger Wexlung der Posten, Postgelt außgelegt, vor mich, mein Diener und den Postillion also 3 Pferdt 180 fl. Trinkgelt bis dahin 16 fl. 30 kr. weillen von Rormundt auß unsicherheit halber zu Landt nicht mehr raißen können, bin von dannen zu Wasser biß nacher Brüssel abgefahren, auf solche Reis wegen eingefallen Ungewitters 12 Tag vergangen. den 4. May in Brüssel angekommen. bis 28. July 85 Tage verblieben, dann auf Befehl in Hollandt abgereist; nach München 38 Tag also 3. September ankunft. in Hollandt an unterschidlichen Orten alß man mir die vornemme Gepey und anderes vorgewiesem, sonderbar Trinkgeld außgeben 63 fl. 36 kr." Trubilli malte damals wohl auch einige Plafonds in der Residenz zu Brüssel (s. a. Nagler S. 137 Bd. 19).

190) Daß man damals nur langsam in den Arbeiten vorwärts schritt, war einerseits durch die geringen Geldmittel veranlaßt, anderseits lag es auch an der unenergischen Persönlichkeit Wahls. So schreibt er unterm 31. Oktober 1693: „und wiewollen mir der Zugali underschidlich mündtliche außrichtungen von deroselben wegen ain und anderes: auch

wegen des Canals zu Tachau: gethan, so getrau ich mir doch nit, weder in dißem noch sonderbar in den kayserl. Zimmern, biß auf E. C. Dt. gste resolution auf meine vor fünf Monath unterthänigst überschickte Punkten mit der arbeith fortzufahren und zwar umbso vill weniger, weillen an dero von E. C. Dt. auf dem Herbst gst vertröste ankhonfft nit allein ich, sondern fast jedermann alle Hoffnung verlohren, welches den Armmen: und wegen seiner großen Treu und Eyffer fast von jedermann verfolgten Graf Wahl zimblich desparat macht, doch gleichwoll ' mit Gedult so lang es würdt möglich sein / diejenige Zeit erwarten mueß, biß der Allerhöchste dieselbe wider zu uns begleitten wirdt."

191) Vor allem waren es damals die Kriege mit Frankreich, die ihn fernhielten. Aber auch, daß die Beziehungen zum Wiener Hofe immer kühler wurden, macht sich in diesen Jahren fühlbar. Als damals der Gesandte Mörmann in Wien weilte, um wegen der Verzögerung der notwendigen Subsidien erneute Vorstellungen zu machen, hatte er bereits die Weisung erhalten, dies mit kräftiger Sprache zu tun und es deutlich durchblicken zu lassen, daß der Kurfürst im nicht gegebenen Falle daran denke, über seine Armee anders zu verfügen (Freyberg a. a. O.).

192) Er meinte auch im gleichen Schreiben: „entzwischen aber thuet es einem getreuisten diener, so schon so vill Jahr mit getreuistem Eyfer gedient, nit wenig Schmerzen, wann man einen noch so villfeltig, mündlich und schriftlich versprechen also stecken last." Damals erfolgte am 25. Januar 1694 die Antwort, daß das holländische Kabinett, die kaiserlichen Zimmer, die Zieglstadt zu Dachau und Dürnismering wie „die Gartenmauer zu Schleißheim erbaut auch die Galerie beim Neugebeu verfertigt" werden sollte, „auch den Saal, wohin die Tappezereien hetten hinkommen sollen, solchen in fresco mallen". Zuletzt wurde auch die Arbeitsteilung zwischen Wolff und Rosa geregelt.

193) So verordnete z. B. Max Emanuel unterm 3. Mai 1694: „So wüßt Ihr demnegsten über E. jährliche Einamen und Außgaben einen Summarischen Renner zu verfassen, darinnen fürzumerkhen, was nach proportion solchen beytrags auf das Hoff und Landt Pauwesen und dessen Underhaltung verwendet oder waß nit die hechste notturfft erfordert, eingezogen werden könde, und alßdann bedeuten Renner umb der weiteren Resolution willen hieher zusendten: inmittels aber obangeregte Monnatgelder gleichwollen zu unseren Hoffzahlambt richtig zu lifern, weilen man deren allhier höchsten vonnetten." Da sah man sich natürlich gezwungen „die ausgaben auf die Schleißhaml. Neugepeu dergestalten" einzuziehen, „daß gegen dem vorhergehenten Jahr, noch inhalt mehr angezogenen Renners, mehr als umb die helffte weniger hierauf verwendet worden."

194) Einen interessanten Einblick in die Zeit gewährt das Schreiben vom 14. Juni 1694; wenn Graf Wahl erwähnt: „dazu auch noch dieses khommen, daß bey gegenwärttig schweren Zeiten die Heysler und Inleuth fast durchgehents daß liebe Allmuesen suechen, und volglich einiges Scharwerchgelt zugeben nit vermögen" um so mehr „weill die Leuth je

lenger je mehr in die armuth geratten, von Jahr zu Jahr nur noch störckher anwachsen würdet". Der ständig wechselnde Wert, wie das Verbot „der Guldiner" hatte einen auf vill 1000 Gulden sich belauffenden Verlust „eingebracht": „allermaßen wir solchen Schaden erst jetzt täglich empfinden, in deme die zu 60 kr. eingegangenen Guldiner khaumb umb 50 oder 45 kr. können genommen werden, desgleichen auch landkhündtig, daß alle Paumaterialien, und anders wie nit weniger die Handwerksleuth immerzue in einem höheren Preiß steigen; ja es muß sogar auch denen Taglöhnern, Maurern und Zimmerleuthen in ansehung der jetzigen Theurung ein größerer Lohn, uneracht Sye aus Mattigkeit (indeme Sye auch umb diesen höheren Lohn nit genug des trukhenen Brodts gewinnen mögen) khaumb halb sovil alß vor disem arbeithen khünden".

Wie weit man indessen mit den Kanälen gekommen war, läßt sich aus einem Briefe Zuccallis entnehmen. Im Mai des Jahres 1694 hatte ein Moorbrand stark gewütet und einige Anlagen beschädigt. Um sich gegen einige Vorwürfe Wahls seiner hierbei getroffenen Maßnahmen wegen zu verteidigen, wandte er sich unterm 25. Juni an diesen: „Ich bin äußerst verwundert über den mir vom Ratsdiener überbrachten Befehl, dem ich entnehme, eine wie sehr große Unordnung ich durch das Einlaufen des Wassers in die Kanäle verursacht hätte; ich selbst hatte jedoch am besagten Morgen Meister Philipp (Zwerger) beauftragt, Eure Exc. von der mir überbrachten Feuersgefahr zu unterrichten. Nachdem ich bis 2 Uhr nachmittag gewartet hatte, ohne irgend eine Antwort zu erhalten, beschloß ich mich selbst an Ort und Stelle zu begeben. Als ich in das Moor weiter hineinging, kam mir der Herr Verwalter fassungslos entgegen und klagte mir, daß er auf seine Bitte an E. Exc.: das Wasser in die Kanäle einlaufen lassen zu dürfen, immer noch keine Entschließung erhalten hätte. Daraufhin nahm ich sogleich mit seinen Leuten mehrere tiefe Einschnitte in das Moor vor, welche jedoch von dem Feuer immer wieder übersprungen wurden. Nun ging ich bis zum Schwefelbrunnen nicht weit vom Feuer; als ich nun sah, daß die Kanäle ohne Wasser und nahezu ausgetrocknet waren, ja selbst der Weiher nur sehr wenig enthielt, schickte ich den Diener an den Herrn Verwalter zurück, damit er Eure Exc. benachrichtigen möchte, wie sehr nötig es wäre, das Wasser einlaufen zu lassen. Zu gleicher Zeit, um keine Zeit zu verlieren, hatte er einen weiteren Mann nach Dirnismaring zu senden, dort die zum anschwellen des Wassers notwendigen Bretter zu legen, und einen anderen nach Freimann, das Wasser dort einlaufen zu lassen. Auch ließ ich es nicht fehlen, an allen Plätzen mich selbst einzufinden und nachzusehen. So fand ich, daß der Kaltenbach nicht mehr abgeschlossen werden konnte, da bereits die ganze Schleußenanlage oben bis zur Oberfläche des Wassers verbrannt war, was mich eine sehr große Gefahr befürchten ließ. Da ich den Schleußenwärter mit seinen Leuten traf, befahl ich ihm die Moorschleuße mit Eisen zu beschlagen, um hier allfalsigem weiteren Vordringen des Feuers wenigstens die Bretter der Schleuße und den Schwefelbrunnen zu retten. Als ich sah, daß wegen des sehr starken

Windes der Brand uneindämmbar wurde, befahl ich die ganze Nacht hindurch zu wachen und mit stets gefüllten Wassereimern das Vordringen des Feuers bis an die Holzwehren zu verhindern. Und, wenn ich auch das Wasser in den Firismeringer Kanal einlaufen ließ, geschah es nur, um in Schleißheim zur Unterstützung genug Wasser bereit zu haben, aber auch um den Moorkanal stärker anschwellen lassen zu können, falls auch dort die Gefahr im Anzuge wäre. Hätte ich jedoch die Anordnungen Eurer Exc. gekannt, niemals hätte ich es unternommen, obige Befehle zu erteilen noch irgendwelchen Protest zu erheben, wie groß auch die Gefahr gewesen wäre. So glaubte ich lediglich nur meine Pflicht in den Dienst seiner Ch. Dt. stellen zu müssen. Ich hatte ja, um auf alle Fälle sicher zu gehen, mir die Freiheit genommen zu Herrn Verwalter zu schicken und hätte dieser mir auch nur die geringste Andeutung über die von Eurer Exc. erteilten Befehle gegeben, es wäre mir diese Unannehmlichkeit nicht zugestoßen."

195) Zuccalli berechnete damals, daß der Gesamtbetrag von 42065 fl. 16 kr. für alles zu München genügen würde. Bei der Ausarbeitung der „Gartengalerie" schlug er vor, die Gesamtsumme von 51798 fl. 40 kr. auf 3 Jahre zu verteilen, ebenso die Summe von 9505 fl., die für die Kanäle und Straßen nach Schleißheim und Dachau aufgeworfen war. Hierbei vergißt er auch die Auslagen für seine Person nicht, Gehalt 1600 fl. einschließlich Gewährung von Bier, Wein, Brot und Brennholz, ferner 40 fl. für einen Zeichnungsraum, 600 fl. jährliche Reisespesen für Schleißheim sowie Stellung von vier Pferden, für sich und den Unterbaumeister resp. den stellvertretenden Maurermeister. — Die Schleißheimer Auslagen betrugen insgesamt 26771 fl.; die Gesamtsumme war also 68827,16 fl. jährlich.

196) Auf die nun erneuten Klagen, die auch das Hofzahlamt unterstützte, erwiderte Max Emanuel eigenhändig:

„diweilen es dem von München herab erhaltenen Bericht nach nunmehr dahin khommen, das man bey dem Hofzahlambt mit den mitlen auch nur zur bestreittung der unentpörlichen außgaben nit mehr folgen kann und vast allerorten aufligen thuet, so will man mir schier ein gewissens sach daraus machen, das ich mit dem pauen, außer was die höchste noth erfordert, biß auf bessere Zeithen einen einstandt haltten und dasjenige, was über die nothwendige gepäu von denen Scharwerck und andern zum pauen vermeinten gelttern übrig bleiben wird, dem Hofzahlambt wider zuegehen lassen sollen, worzue ich mich endlich, wie ungern ich auch daran khomme, nothhalber resolvieren muß; jedoch ist mein intention, das die einamb durch das Paudirektorium, welches sonsten in seinen standt verbleibt, immerforth gehen solle, damit, wann sich die Zeiten wider bessern, dasjenige ausgemacht werden könne, was ich bekandtermaßen vorgehabt habe; jedoch solle hierunder mein Cabinet, dann die verbrunnen Kayserzimmer nit verstanden sein, welche, weil man ohne das schon darmit im werkh begriffen und angefangen, zu ihrer perfection zu bringen seindt.

197) Geh. Staatsarchiv, München. Akt fasc. 343 Nr. 48 pars I. Kasten

schw. „Prielmayersche Diaria und Protokolla 1692—1700“. In dem Akt sagt ein früher Eintrag: „Montag 14. Juni 1694 Ober Paum. Zuccali gr. Gr. v. d. Wahl“. Wahrscheinlich weist dies auf ein Schreiben, daß Zuccalli nach Brüssel zu kommen hatte. So steht ein Tag vor Zuccallis Ankunft in seinem Diarium: 18. Juli 1694 Donnerstag:

„Hochl. Graf v. der Wahl wegen der Oberhoffmeisterstell bei d. Churf. Item was die zwei Gundulier für schulden gemacht was Zuccalli für gelt in Niederlanden empfangen“.

Unterm 30. Juni 1694 schrieb Graf Wahl an den Kurfürst: „der gehaime Raht von Brüelmayr hat mir auß dero gst Befelch von Brüssel den 18. diß bedeutet, nachdem die Zeit verhandten, das für die neue Churfürstin die Hoffstadt formiert werden soll; Also haben E. Ch. Dt. mir zu zuschreiben Ihme befolchen, mich fürderlich zu erklären, ob Ich bey höchstgedacht neuer Churfürstin die Obristhoffmaisterstöll etc. zu bedienen gesinnet, damit E. Ch. Dt. Ihre weitere mesures darnach zu nemmen wissen“. s. S. 114 sowie auch Anm. Nr. 107.

198) Die im Akt Zuccalli bewahrte Rechnung lautet:

„Am 9. July anno 1694 bin wiederumben auf Begehren der Ch. Dt. von München nach Brüssel; 8 Tage unterwegs. Dazumahl hab ich in Brüssel ohne Diener 18 Tage aufgehalten und aus meinem Säckl verzehrt, biß den 7. September anno 1694 bin bei Ihro Ch. Dt. im Feldtlager vor Namur gewest, alßdann von deroselben nacher Brüssel abgeschickt worden; alda dann biß 28. August anno 1695 in allen 395 Tag verplieben; unter welcher Zeit ich zwar von Hof aus gespeist worden.“

199) In dem Briefe Max Emanuels heißt es weiter (Geh. Staatsarchiv München K. s. fasc. 352 Nr. 1. 2. 3. „j'y fais perser une fenêtre aux trumeaux du milliers, qui la rend fort claire de mésure, que les deux cabinets de l'alcove, que je fais ouvrier par devant“ etc.

200) Zuccalli erhält auf ihre Fürsprache hin „Deputatgelder für 2 Quartale“.

201) Ein Eintrag Prielmayrs in sein Diarium weist gleichfalls auf diese Verhandlungen hin:

„Sontag den 20 Martii 1695 Zuccali abfart und neue ordres wegen deß Paudirectory.“ — Geh. Staatsarchiv Akt 343 48.

202) Diese wie die folgenden Aufsätze sind aus dem Italienischen übersetzt. Sie liegen beim Akte Zuccallis.

203) Archivalisches Material: Kreisarchiv München H. R. fasc. 96 Nr. 26; Staatsarchiv Düsseldorf: Amt Bonn, Schlösser Gärten Nr. 6. Siehe auch die Kunstdenkmäler der Rheinlande, ferner Renard: Die Bauten der Kurfürsten Josef Clemens und Clemens August von Köln etc. zu S. 117. Nr. 3.

204) „Freitag den 4. dieß (1695) Raist Dr. Gisca und Paumaister Zuccali nacher Lüttich.“

205) Bei längerem Betrachten fällt es allerdings auf, daß jene die abwechselnden Fensterbekrönungen tragenden Gewände zu schwach sind, und keineswegs das Gefühl der Stütze auslösen. Eben dieselben Fenster verwandte Z. auch bei seinem wenige Jahre vorher erbauten Lustheim;

sie werden jedoch dort von einer starken Horizontalen getragen. Im Entwurfe der abwechslungsreicher gestalteten Ostfassade Bonns tritt auch dieselbe zu Lustheim betätigte Abart einer starken horizontalen Gliederung hervor. Es ist daher die fehlerhafte Durchbildung der Südfassade durch die unkünstlerische und ungenaue Ausführung verursacht. So ließe sich noch manches von den Plänen abweichend nachweisen.

206) Antonio Riva hatte schon unter Caspar Zuccalli gearbeitet, war jedoch vor allem aus der Schule Henrico Zuccallis hervorgegangen. Wenn er wie Sciasca, da und dort im bayer. Alpenvorlande zu selbständigen Leistungen kommt, hat er das vor allem der gründlichen Schulung Henricos zu verdanken, der ja seine Schüler, wie z. B. Zwerger, im Entwerfen und Zeichnen von Plänen ausbildete. 1678 ist Riva bereits in Tegernsee tätig und wirbt unterm 22. III. Arbeiter zum dortigen Bau an. 1689 wird er dort als Baumeister genannt. Ein Vertrag vom 18. Mai erwähnt Abbruchsarbeiten und Neubauten im Betrage von 11100 fl. (er erhielt nur 9000):

> „die alten zwei Stöck von der Tröschtenne oder Stadlenau bis in das Eck des also genannten Herzog Max Zimmers wie auch den alten Ochsenstall, das ganze 3 Stockwerk hoch aufzurichten"; ferner „die alte Conventsakristey sambt der Vorstuben abbrechen und de novo" aufzubauen.

In den Jahren 1680—85 arbeitet er an der Neugestaltung der neuen Zimmer wie auch an der Fassade des Grottenhofes der Residenz. Als der „Kloster Tegernseeisch bishero geweste Paumeister" wird er beim Kirchenbau Gmund zugezogen, den 1688—90 Sciasca leitete. Am 20. II. 1689 beteiligt er sich mit Henrico Zuccalli, Franzesco Rosa an der Hochzeit Trubillis als Trauzeuge. 1695 ist er beim Schloßbau zu Lüttich, bald darauf beim Schloßbau zu Bonn als Maurermeister tätig. Unterm 12. Sept. 1701 schenkte ihm Kurfürst Josef Clemens von Köln einen Bauplatz mit Haus in der Josefstr. zu Bonn, so daß Riva diese Stadt wohl nicht mehr verließ und dort gegen Ende des Jahres 1714 verstarb.

207) Es ist dies um so mehr zu vermuten, da im Akte Zuccalli von der Verleihung der bayerischen Truchsessenwürde keine Erwähnung geschieht. Sie wurde ihm schon vor dem 12. August 1695 verliehen. Zuccalli erwartete jedoch vor allem eine finanzielle Entschädigung, schon da er den Ueberfall bei Zintron zu überstehen hatte. Der Kurfürst meinte jedoch damals unter anderm: „waß Sr. Ch. Dt. er für underschidliche Grundriß provil und modelle verfertigt, dann mit solchem und Aussteckung der Bauplätz, nachsehen, anordnen und in mehr anderwegs vor underschiedliche Bemühung" „Ihre Dt. zu Cölln Ime Zuccali meistenteils in anrechnung dies gehebten Unglükhs neben anderen Ehrungen auch 50 Speziepistollen" habe „veraichen" lassen. Am 8. Juli 1697 wendet sich Zuccalli erneut an Max Emanuel: „Mein gster Churfürst und Herr ist nit ohne, daß Ich zu selbiger Zeit von Ihro Ch. Dt. zu Cöln in Lüttich die 50 Pistollen und ungefähr noch so vielle an anderer Verehrung erhalten habe." Er fordert jedoch für all' seine „bemiehungen und Raißen" „we-

nigst die specificierte 310 Pistollen oder 2170 fl."; „also das bei solcher Beschaffenheit diejenige, was zu Lüttich bei 700 fl. empfangen, kheineswegs auf abstattung des durch die plinderung erlittenen Schadens, sonst auf selbige Raiß, die mich bey gebrauchter post neben andern auch 24 dugaten Postgelt gekostet." etc., „Sintemahl J. Ch. Dt. von Cölln wohl bewußt war, daß wegen so viel obgehebter Bemiehen und verrichtungen niemahlen recompensiert worden." etc.

208) Siehe auch Kreisarchiv München H. R. fasc. 227 Nr. 102.

209) Im Akt Reichsarchiv befindet sich ein weiterer noch ausführlicherer Befehl Max Emanuels, der von Kempis aufgesetzt wurde. Wegen der Uebergabe des Baues zu Schleißheim an einen Unternehmer meinte Max Emanuel: „Dabei jedoch acht zu geben, und wohl zu clausulieren sein würde, daß ein rechte bestendige Arbeith, warmit man sonsten in denen Contracten überhaupt wegen des verhoffendten mehreren projects zimblich leücht dadurch zu gehen und kurz abzubrechen pfleget, verferttiget werde." Betreffs des „von Schlecht" ist beigefügt, ob ihm „bey diser disposition nichts entgehen thette und wie er allenfalls in anderweeg ohne J. C. Dt. weiteren Entgelt zu satisfacieren sein möchte". Auf der Rückseite steht wegen Zuccalli die Anmerkung: „Ist die Verpflichtung zur Hofkammerrhatsstöll den 8. diß, dann die Vorstöllung allen Pauambtsbedienten anheunt geschehen, den 12. Okt. anno 1695."

210) Daß Zuccalli schon damals eine große Rührigkeit entfaltet, beweist ein Befehl vom 4. April 1696 an den Verwalter zu Schleißheim, „das er dem Zuccally wan derselbe mit Pferden in Richtung nacher Schleißhamb khomt, mit glatt und rauhen Futter wie vormals geschehen nach Notdurft" versehen solle. Unterm 25. Mai 1697 bewilligte man ihm zum Besuchen des Neubaus zu Schleißheim jederzeit Pferde aus dem Hofstall.

211) Die Rechnungen im Akte Zuccalli besagen: „1. Raiß von 22. Januar bis den 22. May 1697, 104 Tag in Prissl aufgehalten, da die andre Rais vom 11. Nov. 1697 bis 3. July 1699 576 Tag zu Prissl befunden habe einschl. 2 Tag nacher Gent."

Eine zweite Rechnung sagt:

1. am 17. Januar 1697 300 fl.
   am 22. Januar 1697 abgeraist 10 Reisetage.
   vom 1. März—15. inclusive in Prüssel
   2 Tage Reise nach Gent auf Nemkhing (unleserlich) veraist.
   in 7 Tagen zurück, 22. May 1697 in München.
2. am 6. November 1697 300 fl.
   11. November 1697 abfahrt, 21. November in Brüssel
   22. Nov.—22. Juny 1699 zu Brüssel 576 Tag
   23. Juny mit 3. July Reise. 3. Juli in München.

212) Archivalien: Kreisarchiv München: H. R. fasc. 96 Nr. 26.; H. R. fasc. 22 Nr. 54.

213) Zuccalli erhielt damals 169 Pistollen für 169 Tage, die „in Badacon gerechnet" 1267 fl. 30 Kr. betrugen. Allg. Reichsarchiv München Personalakt Zuccalli. Li XXIII. Lit. Z. Cart. 4. c 524. Blatt 1.

214) Kreisarchiv München fasc. 108 Nr. 61. H. R.

Johann Siegmundt Dierle schreibt 1701, daß er „in die 11 Jahr bei dero Churf. bayr. Hof in underschiedlichen Sachen sich gebrauchen lassen, beforderist aber bey alhiesig abgebrandt kaysl. Zimmer, insonderheit aber das hollandische Cavanet und darin gewesenen Fußpoden, hienach nit weniger in dero Niderlanden 7 Jahre und zwar auf dem Geschloß Marimund bey aldorthiger Arbeith gänzlich verfertigt." — Er kam erst 1701 von Brüssel wieder nach München zurück.

215) Germain Boffrand geb. 1667 zu Nantes, † 1754 zu Paris, war damals, als er mit Max Emanuel in Berührung kam ein Dreißiger, der erst der berühmte Künstler werden sollte. Er war ein Schüler Hardouin-Mansarts, der schon für die Schwester Max Emanuels arbeitete, und hielt sich streng an die Bestrebungen der Blondel'schen Richtung, die immer wieder auf den klassischen Boden zu Rom und Athen verwies. Schon diese nicht gerade im Gegensatze zu Zuccalli stehenden Ansichten mochten Max Emanuel für beide Künstler dieselbe sympathisierende Empfindung verleihen. Die vielen französischen Kunstströmungen des damaligen Paris vermochten Max Emanuel ja auch nur zeitweise zu fesseln, so daß er auch selbst nach mehr als einem Jahrzehnt französischer Kunst in gleichem Maße für die Anschauungen Zuccallis empfänglich sein konnte.

Der im Stiche (von Boffrand selbst) erhaltene Entwurf geht auf eine Anlage im Sinne Palladios Villa Rotonda zurück, zeigt also noch nicht die Boffrand eignenden Sonderbarkeiten. An den mittleren achteckigen Oberlichtsaal schließen sich nach allen Seiten fast durchwegs rechteckig gestaltete Räume.

216) Die vorhandenen Briefe Max Emanuels an die Gräfin Arco, die mit den Pariser Kunstkreisen engste Fühlung hatte und nebenbei auch ein großes Kunstverständnis besaß, bieten ein bisher noch gänzlich unbenütztes Material. Max Emanuel sprach sich dieser geistreichen Freundin in allem was ihn bewegte, offen und frei aus. Was ihn bei sämtlichen Unternehmungen leitete, was er in seiner Politik bezweckte, was ihm in seinem Alltagsleben von Wichtigkeit schien und in der Kunst begeisterte, weiß er in lebhaften Worten zu erzählen. Es seien deshalb besonders jene Briefe, die einen Einblick in seine Kunstanschauungen, sein persönliches Verständnis, wie seinen ausgebildeten Geschmack gewähren, der Oeffentlichkeit übergeben, da sich hier in der sehr wichtigen Kunstentwicklung der richtige Standpunkt des Kurfürsten erkennen, sowie sein Verhalten der neuen Bewegung gegenüber bestimmen läßt. Die Briefe sind bewahrt Geh. Staatsarchiv München: Kasten schwarz fasc. 352 Nr. 1—3. Es seien hier auch besonders für die späteren Jahre die „lettres et billets originaux de Max Emanuel" Kasten schw. fasc. 514 Nr. 20 und fasc. 524 Nr. 14, und die Briefe Malknechts an Max Emanuel 1714–1725 Kasten schw. fasc. 527 Nr. 18 erwähnt.

Max Emanuel schreibt unterm 26. Mars (1698/99 ca.): Bruxelles 26. Mars.

Brief 1. Je dois vous remercier, Madame, de m'avoir envoyé Beaufran, l'Architecte. J'en suis très content, c'est un homme très entendu habile et de bon gout; et ce qui m'en plait, fort prompt; pour cette fois je me contente des ses dessins quant aux nouvelles maisons, que j'aurais formé l'idée de batir; et executeray ce qu'il a ordonné pour mes appartements d'icy et pour le chatau de Treveur; quand le temps plus propre viendra de faire des batimons, je seroy fort aisé de r'avoir Beaufran. Je n'ay pas jugé apropos n'y nécessaire de le retenir plus longtemps en cette attante; au retour de la campagne nous verons ce qui conoient; j'espere qu'il part content d'icy et je suis ravy que par cette occasion je puisse vous assurer, Madame, qu'on ne peut être plus veritablement que je le suis entièrement à vous.

M. Emanuel Electeur.

Boffrand war also von der zu Paris lebenden Gräfin Arco empfohlen. Max Emanuel benützte ihn zuerst für seine Brüsseler Residenz und dann später auch für einige Schlösser. Ein zweiter Brief besagt:

Bruxelles, 25. Novembre.

Brief 2. Boyfran a mis icy tout en execution dans mon appartement, et un autre, qui était nécessaire, je suis tres content de luy; il m'a aussi laissé des dessins pour le reste de l'appartement, qu'on fera avec le temps. j'ay cru luy devoir ce témoignage et en mésure trop proprofiter de cette occassion de vous asseurer Madame, que je mis avec toutte l'estime et Vérité possible tout a vous

M. Emanuel Electeur.

Das nächste Schreiben vom 4. Januar 1705 gewährt einen guten Einblick in Max Emanuels Pläne und Treiben nach der Schlacht bei Höchstädt (13. August 1794).

Brief 3. Pour ce qui est des Batiments, on scait que j'ay apporté un cofre d'or avec moy, qui est de l'argent de Bavière. il est dans ma chambre, on ne l'ignore point; c'est de quoi je pretend satisfaire mon goût et l'unique vray amusement et plaisir, qui me reste qui est les bâtimonts et jardins; peut-on être assé cruell de me taxer sur cela; quand je n'y met rien de ce qui doit aler au bien de la cause comme n'ay je pas merité cette petitte satisfaction après les évenements que j'ay avalé et la douleur véritable de perdre mes maisons qui essoyont mes créatures et seuls objects de mon amour en Bavière.

Je conviens que pour me satisfaire de ce côté la rien ne le peut qu'en ayant Bandour et Bel Oell; et si le Roy songe a me faire un plaisir personell et sensible, c'est celuy la; je fournis les moyens pour cela, et touttes les facilités de mon côté par le projet que j'ay formé; et envoy aujourdhuy à Mr. de Ricoupe, dont je vous joins icy la Copie; vous verez que cela depend uniquement du Roy et que rien n'est plus facile, s'il veut veritablement me faire ce plaisir. Ma chère Anfan, employez y tout nos soins amis et credit, et pour que vous y metiez avec toutte l'ardeur possible, je vous diroy que sans un pareil amusement et distraction, je ne gueriray j'amais de mon mal, qui vient de chagrins

et humeurs melancoliques et pour parler plus clair hipocondre toutte pure; Landron ne vous le dira pas autrement, il s'agit donc de mes jours; les creatures icy ne me s'anvoyent plus inspirer de la joye, n'y ne me distrère de ma Melancolie; il faut pour moy des maisons de campagne, des jardins, des bois et des chasses, des ajustements meubles et pareille chose, pour le reste je suis insensible et par ma foy je ne donne pas de signe de Vie.

A travaller a Treveur je n'y songe pas. Mais come je ne scaurais plus être sans dessigner, je me forme des idées de lieux et sur cela je dessine et fais des plans come celuy, que vous aurez veu, étant content d'avoir barboullé le papier sans parler de l'execution. cela peut toujours servir a d'autres temps et cette seule pansée d'un batiment a l'avenir, me fait plaisir en voyant mes dessins et papiers.

Il n'en est pas de mésme de Bouchefort, car je prettend y mettre 10 ou 12 Mile escus de mon cofre dont j'ay parlé plus haut, pour aler à Belœull, c'est un voyage et une absance d'icy. bouchfort est come si j'étais a Bruxelles. il me font un pareill lieux pour iouir de la campagne; sur le pied que je le viens de dire il n'y en a pas de plus propre que Bouchfort, c'est la demeure de toute la Vennerie en tout autre lieux. il faut un jour d'avance pour preparer une paume belle bode(?), et puis le jour fixé ne fixe pas le bon temps. d'icy il y a une chossée, aynsi le chemin touiours bon. c'est le centre de la forest, et aportée de la plaine, le bois pour le batimen je l'auray pour rien de la forest la voyture ce fait par mes chevaux. de proviande qui manque pour rien icy l'hiver; il n'y a que la Main et les materiaux que je dois payer; et cela a peu de frais car on fait les briques (Ziegel) et la chan au lieu mésme; en un mot je ne depanseray pas plus que je ne veux car le batiment entrepris la maison qu'a tapissié le bon est pris qu'une barraque de palle car du moins une baraque est a couvert des nous et celle par toutte cette vilaine boiserie, solliers et balcons mal arrangés. ne l'est pas en été on y qu'ait c'est sont boix et déjà moitié pour y, en faisant les deux pavillons, come le conte d'albert en a porté l'idée. on accompagnerait par deux pavillons cette vilain Maison que ferait la Maison Principale que je ne puis plus voir, depuis que j'ay un peu de goût et le conaissance des Batiments; l'entrée aussi serait travers, j'ay été du depuis sur le lieu. je pretend laisser mes cacher ce qui est fait et ne faire qu'un seul pavillon un peu plus au lieu des deux. je travalle actuellement au dessin; quand il sera fait avec les environs avenues et place pour le jardin je vous l'envoyeray. si Carbonet vient de Bavière come on me l'asseure (c'est mon intendent des jardins) je pourray faire tout avec luy hors le dessin pour la Maison dont je seray bien ayse de voir les derniers gouts de France. etc.

Bruxelles janvier (nach dem 4. Jan.).

Brief 4. Je recois, aujourdhui une lettre du conte d'Albert; il me mande m'avoir ecrit le deux et envoyé les dessins de Bouchfort, je n'ay rien receu. je vous rend miles graces des soins que vous prenez pour

mes dessins et batimonts; je vous ay fait dernierement un emple detail de mes intentions du désus. J'éspere que vous avez recu la lettre aussi bien que le projet sur Bandour et Belleull etc.

J'en revient au batiment, je ne concois pas coment cette architecte prennend hausser ma chambre sans entrer à l'etage dentron il 'ny a que les Scaliers et le planche qui est le parquet de l'etage superieur; la façade du cabinet dans l'execution n'est pas colifichet (Kleinigkeit); les pilastres dorer avec les grotesques sont au simplement qui fait un bon effect. Mais tant y a si cet architecte veut faire un tour icy cela ne servit pas m'amuser; mais mon économie craint les dessences, qu'on peut eviter; la discretion coute plus, car en present il faut être genereux aynsi vous traitiez avec luy pour ce voyage. je languerais bien mieux je vous prie donc de faire un marché avec luy.

Bruxelles 23. janvier.

Brief 5. J'ay enfin receu les dessins du conte Albert avec trois de ses lettres à la foy. je ne scay ou elles été aretées; je luy ay repondu sur tout il vous en aura rendu conte et come j'attens l'architecte; je ne diray rien sur le fait des batiments.

Brief 6. l'architecte m'a remi votre lettre, je parlerais sur tout cela.

Bruxellles 9. fevrier.

Brief 7. l'architecte me paroit un homme a souhait pour moy, tres antandu; il parle des batiments a ravy; ses conversations sont mes plus doux entretiens icy; il faut auparavant regler bouchfort; il y est allé aujourdhuy pour la troisième fois; j'ay été avec luy avant hièr et j'ay enfin resolu de plaser la maison au bort de la fossée de la Maisonniere et faire les avenus par la foret. il en coutera moins et sera infiniment le plus beaux. j'ay bien reconnu votre disposition dans les appartements; heureux qu'en toutte chose j'y trouve du Votre, quand nous avons reglé la chambre. je vous le manderay avec les mesures de la tapiserie. Je voy bien que j'ay mal fait d'avoir parlé a Rouillie de Belleull. la chose me paroit trop éloignée encore pour en parler à Bagnoll.

Brief 8. 26. novembre: Je vous ay escrit hier deux lettres un par baufrans et l'autre pour le comte desgoutes. etc.

Gand, 27. Mars (1708 ca.).

Brief 9. Je vous ay escrit hier que j'avois come on dit le pied a la terre pour partir par Boyfranc. Je suis arrivé tard hier icy, continnue aujourdhui mon voyage a Bruges et demain a Ostende etc.

Vous avez veu par ma lettre de hier que je ne batis plus rien de nouveau; je ne vous ay pas voulu mander etc. Je vous diray que j'avais gagné, mais que j'ay cependant 2000 Pistoles du mien des dépargnes pour mon appartement à Bruxelles, les meubles etc. Bouchfort apré tout considerer est un vilain trou et endroit ingrat, bon pour un assamblée de chasse y diner et un plus y passer une nuit. Treveur est un grand chateau, tres loyable, si on veut l'accomoder, y faire une nouvelle maison à la place ou il font elle ne peut etre que admirable; car la Vielle n'y peut plus servir etc.

Boyfranc m'a fait de très bons plans du dessus et je veray cette campagne, et ce qui en suivra; cela est plus prudent, et on le trouvera partout aynsi; car les batiments, qu'on croyait ou je mallais jetter se voyent bien m'amuser tant icy qu'en France. —

217) Joseph Vivien, geboren 1657 zu Lyon, starb 1736 im Schlosse zu Bonn. Er war einer der berühmtesten Pastellmaler seiner Zeit. Im Jahre 1698 malte er in der Notre Dame zu Paris die Anbetung der Könige. In diesem Jahre malte er wohl auch die Gräfin Arco, deren prachtvolles Bildnis wegen seiner vornehmen Auffassung wie großen Aehnlichkeit Max Emanuel bewunderte (votre portrait qu'a fait Vivien). Er erteilte weitere Aufträge an Vivien, vor allem Herren seiner nächsten Umgebung durch seine Kunst festzuhalten. Ich vermute, daß der Künstler in diesem Jahre (1698) das Bildnis Josef Ferdinands fertigte (Nr. 740 Schleißh. Galerie), der ja am 6. Februar 1699 bereits starb. Im Jahre 1700 malte er teils zu Paris teils zu Brüssel das Bildnis der Prinzessin Maria Anna, Tochter Ferdinand Marias († 1690) (Nr. 742 der Schleißh. Galerie s. Anm. 93), des Ludwig Dauphin (Nr. 741 Schl. G.), des Philipp V. von Anjou, König von Spanien (Nr. 744), des Ludwig Herzog von Bourgogne (Nr. 743), des Carl Herzog von Barry (Nr. 745), sein Selbstbildnis mit dem Bildnis Max Emanuels in der Hand (Nr. 1357 alte Pinak.), ferner den Bischof Fénélon von Cambray (Nr. 1356 a. P.), sowie Kurfürst Max Emanuel (Nr. 1358 a. P.). Im Jahre 1716 malte er eine Allegorie auf das Jahr 1715 (Nr. 521 Nationalmuseum), 1717 die Prinzen Carl Albert und Herzog Ferdinand mit der Eroberung Belgrads von der Hand Beichs (Nr. 749 Schl. G.) und später ca. 1722 ein zweites Bildnis Max Emanuels (Nr. 739 Galerie Schleißheim), ferner Theresia Kunigunde (Nr. 746), Carolus Albertus Maria Amalia Nr. 747 und Herzogin Maria Anna Karolina (Nr. 748) (s. Kreisarchiv München H. R. fasc. 211 Nr. 22). Ein Selbstportrait von 1730 (63 Jahre alt) ist im Nationalmuseum (Nr. 520. Nagler Bd. 20. S. 455). Die meisten Gemälde Viviens waren früher im Schlosse Schleißheims in verschiedenen Zimmern untergebracht. Hier seien noch zwei Briefe Max Emanuels über Vivien mitgeteilt (Geh. Staatsarchiv München, Kasten schwarz fasc. 352 Nr. 1—3).

Brief 1. Du Camp de Corbec a 14 Aout (an Gräfin Arco zu Paris). „Le peintre Vivien, Madame, fait un voyage a Paris; c'est par luy que je dois vous remercier d'un si parfait ouvrage, come est votre portrait en étant l'auteur; il est arivé a Bruxelles, mais la glace m'a été cassée".

Brief 2. „Je vous prie, Madame, de faire tirer le portrait du chevalier par le meme Peintre porteur de cette; je trouve que Personne remontre une ressemblance si parfaitte que lui et estant primé de la Veue de ce cher anfan que j'en ay du moins un bon portrait etc.; il me fera beaucoup de plaisir".

218) Martin Maingaud wurde gleichfalls durch Max Emanuel aus Frankreich an den Hof gerufen. Er erregte Max Emanuels Zufriedenheit in solchem Maße, daß ihm ab 1699 ein jährlicher Gehalt von 600 fl.

bewilligt wurde. Seine Haupttätigkeit fällt auf das Jahr 1703. Er fertigte in diesem Jahre das schöne Bildnis Max Emanuels der alten Pinakothek (heute Stiftersaal), seiner Gattin Theresia Kunigunde und seiner Kinder (Nr. 733 mit 738 Galerie Schleißheim). Im Jahre 1710 malte er das früher im Speisesaal untergebrachte große Reiterbildnis Max Emanuels (heute Nr. 732 d. Schleißh. Galerie).

219) Daß Max Emanuel mit Carbonet persönlichen Verkehr pflegte besagt nicht allein sein Brief 3 letzter Absatz voriger Anmerkung 216, sondern auch folgender Brief:

„Bruxelles 18. janvier: je vous diray rien sur les batiments et ma chambre, puisque jardins l'architecte qui ne peut venir assé tôt, car je suspend tout pour cela. Carbonet est aussi arrivé, qui me anima bien pour la disposition des avenus et morceaux de jardins. Quelle Felicité, si bell Ouell était pour moi un present".

220) Siehe Kreisarchiv München V. A. fasc. 53 Akt Nr. 85. „Bürger und Rath in München gegen den k. Hofk. Rhat und Baukommissär Heinrich Zuggali wegen Aufführung eines Gartengebäudes de anno 1697".

Das Schreiben Zuccallis vom 9. Aug. 1697 lautet:

„Auf derselben underem 26. passato an mich erlassene unnöthige protestationschreiben, wegen meines führenden pau vorm Schwäbingerthor, bleibt meinen hoch und villgeehrten Herrn zu verlangter antwort hinwider unverhalten, das gleichwie ich vorgemelten pau auf jenigen Grundt angelegt, den von Ihr. C. Dt. meinen gst. Herrn schon vor lengsten Donationsbrief aigenthumblich erhalten habe, also auch werden höchstermelt S. Ch. Dt. mich bei solcher Gerechtsambe möglichst manutenieren. Allermaßen etc.

221) Das Schreiben der Stadt vom 21. August 1697 lautet:

„Nachdem uns die benöttigte Erinderung dahin beschehen, und es Zermahlen der lebendige augenschein bezeigt hat, daß dero Hofkammerrat und Paucomm. Henricus Zuggali bey dem nechst dem Schwäbingerthor eingefangenen Gartten ein solches gepeu anlege, welches den prospect und Lufft gegen der Statt verhindert, und sonderlich gemeiner Statt angehörige Gründt und anders an sich ziehet, auch zu seiner Zeit im ein gerechtsambe aufgedeit werden konnte, haben wir denselben durch eine schriftliche protestation in optima iuris forma nit allein novum opus denunciert, sondern auch durch rechtliche ansprach in malam fidem constituiert, und aber nach Zaig deß beyschluß von ihme khein anders erhalten, alß daß Er in seinem Unfug noch weiter fortzufahren gedenke.

Wann nun aber gestr. Churfürst und Herr wir diesen gemeiner Statt sehr praejudicirlichen Pau darumben nit zugeben khönnen, weillen solcher nit allein den ablaß zu denen Stattgräben dergestaltet einschwankhet, daß hierüber wir nit mehr sondern Er Zuggali Patron wehre, sondern auch auf gemeine Statt zuständig Aigenthumb geführet wirdt, sintemalen würd hereinfahls jederzeit in quieta professione gestandten, wie dann unsere Stattsöldner pro parte Salarii mit der einfexung des Heu und Grummets eben diser platz zu gaudieren gehabt haben; Als bitten hierau

E. Ch. Dt. wür underthänigst, Sie geruhen erwähnten Zuggali dahin gst. anzuhalten, daß derselbe seinen widerrechtlichen pau gleich einstöllen und das angefangene wiederumb abtragen und alles in seinen vorigen Standt richten solle."

222) Das Schreiben der Stadt vom 20. Sept. 1697 heißt:

„E. Ch. Dt sollen wir widerholt klagent anzufiegen nit vorzeigen, was gestalten sich dero Truchseß Hofcammerrhat und Paucommissarius Heinrich Zugali über die jüngst von uns eingebrachte Beschwerde weiters anmaßen und würkhlichen vollzogen habe, ein schiff in gemeiner Stattgraben bey dem Schwäbinger Thor hinabzulassen und mitis Beifihrung des übr. Kotts bey der nunmehr vorhandenen ablaß der Gräben das terrenum bei seinen widerrechtlich gebauten garten zu erweitern, und mithin seinen Unfug zu bevestigen."

223) Siehe Stadtarchiv München, Grundbuch Gragauer Viertel fol. 306 Burggasse:

„Herrn Johann Antoni Ferdinand Zuggalli Churfürstl. Hofrhats und hochl. Johann Franz Cajetan Zugali Fendrich unter den churf. Leib. Rgt. alhier Eckbehausung, Hof und Stahlung durch Erbschaffts Verthaillung zugeschrieben worden den 19. Xber ao. 1725."

Das Haus wurde unterm 16. Marty 1736 von den Kindern um 14000 fl. verkauft. Im Jahre 1802 kam es in den Besitz des Kaufmanns Sebastian Fendt.

Johann Anton Ferdinand Ulrich war das 4. Kind Zuccallis, und wurde am 1. Juli 1696 geboren. Der Eintrag in das Taufbuch der Frauenkirche lautet:

„Nobilis dominus Henricus Zigalli, dapifer et camera consiliarius, uxor nobilis domina Maria Magdalena Margaritha, patrinus spectabilis dominus Joannes Trubili Under Paumeister. infans Antonius Ferdinandus Vdalricus, mane media quarta natus."

Am 17. März ca. 1721 richtete Zuccalli ein Schreiben (Kreisarchiv München H. R. fasc. 399 Nr. 1361) an den Kurfürsten, daß sein mittlerer Sohn Johann Antoni, welcher die „studia juridica" auf der Universität zu Ingolstadt mit gutes Lob absolviert und bereits beim K. Hofrat die „probelation" abgelegt hatte, eine „Hofrhatsstöll" erhalten möchte. Am 2. III. 1723 erfolgte auch dessen Ernennung zum Hofrat. Er lebte in steten Geldsorgen, da sein Vater hohe Summen vom Hofbauamt nicht zurückbezahlt erhielt. Er kam deshalb in Schulden und starb bettelarm am 4. VIII. 1749 zu München. Frauenkirche München Totenbuch 1749: „4. Septemb. der Wohledelgeborene Herr Joanes Antonius von Zuchali Churfürstl. Hofrhat 5. sep. in com. Patres Franciscanorum." Seine Verlassenschaft siehe Kreisarchiv München V. A. fasc. 156 Nr. 118. Johann Franz Cajetan war der jüngste Sohn Zuccallis. Als Zuccalli starb, war er „Lieuthenant unter dem Baron Lerchenfeldtischen Regiment" Infanterie. Später zog er als „Haubtmann unterm Prünz. Hylburgshausischen Regiment in den anno 1738 außgekommenen Feldzug in Ungarn". Zu seinem Bruder Johann Anton Ferdinand, der ihn oft mit Geld unterstützen mußte, kehrte

er „1741 als Gefangener zurück, blieb ¾ Jahr in seiner Verpflegung“ und starb 1742. Er hatte mit seinem Bruder, nach Einwilligung seiner beiden Schwestern und mit Genehmigung Carl Albrechts (21. III. 1738), eine Anleihe von 2000 fl. auf das der Familie verliehene Ritterlehen Mayrhofen auf 6 Jahre aufnehmen dürfen.

224) Kreisarchiv München: H. R. fasc. 227 Nr. 102. Akt Schleißheim.

225) So sehr Max Emanuel damals über den Tod seines erst 6jährigen Sohnes trostlos war, konnte er sich doch bald im Kreise seiner zahlreichen Familie wieder aufrichten. Für den verstorbenen Prinz Josef Ferdinand wurde ihm noch im gleichen Jahre ein neuer Prinz geschenkt: Ferdinand Maria Innocenz. In einem Briefe: Bruxelles 2 janvier schrieb er darüber:

„Je viens de recevoir la nouvelle, que l'Electrice a accouché le 21 d'un Prince. Si mes Etats s'augmentent, come ma famille, je seray un puissant Prince tell que la fortune en decidera . . .“

226) Prinz Eugen schrieb damals:

„Für mich ist nichts kränkender, als die Art, womit man sich gegen den Churfürsten von Baiern benimmt, man brouillirt sich mit ihm, weil man das Geld nicht hat, ihm die schuldigen Subsidien zu zahlen; dieses Benehmen wird sogar noch als ein Mittel selbst in dem Zeitpunkte gewählt, da uns an der Freundschaft des Churfürsten bei dem so nahen Ausbruch eines Krieges mit Frankreich mehr als jemals alles gelegen seyn soll. Man sieht die Undankbarkeit bei Privatmenschen als ein Laster an, und die Höfe setzen sich mit aller Gleichgültigkeit darüber hinweg. Ich bedaure unsern gerechten Monarchen, daß er bei dem vollen Bewußtseyn, was das Haus Baiern sowohl zu unserer Rettung, als Vergrößerung beigewirkt hat, über den Gegenstand der Subsidienzahlung nichts hören will. Ich gebe es zu, daß unsere Finanzen zu dieser Genugthuung besonders dermalen, nicht geeignet sind. — Aber ich weiß doch, daß der Generalitäts-Schatzmeister in Holland noch kürzlich unserm Gesandten versicherte, daß es jetzt gar nicht schwer halte, die Mittel zur Ausgleichung der rückständigen baierischen Subsidien in Holland ausfindig zu machen. Vielleicht ist der gegenwärtige Zeitpunkt noch günstig, durch eine schnelle Entschließung das Mißvergnügen des Churfürsten abzuwenden. Allein, wo der schwarze Undank einmal die Oberhand hat, und wo er sich unterfängt, sogar das zarte Gewissen des Monarchen über einen solchen wichtigen Gegenstand unzugänglich zu machen, wird jede weitere Vorstellung vergeblich seyn. Ich habe meine Pflicht erfüllt, und es geradezu gesagt. Es scheint aber, daß man gleichsam mit Vorsatz den Churfürsten von Baiern sich zum Feinde machen wolle, wo man der Freundschaft desselben so sehr benötigt ist. — Die Folgen dieses offenbar ungerechten Benehmens muß man, leider! denjenigen zur Verantwortung überlassen, welche die Abneigung gegen den Churfürsten dermalen wahrscheinlich auch in ihrem Plan als Mittel zur Beibehaltung des Friedens begriffen haben.“

227) Die Pläne liegen teils im Reichsarchiv München, teils im Hofmarschallamt: Hofgärten Abtlg.

228) Grundriß bei Gurlitt Fig. 25. S. 73. Bd. I.

229) Grundriß bei Gurlitt Fig. 159. S. 463. Bd. II.

230) Das „italienische Zimmer" war damals eine Forderung der Mode. Es war ein großer Saal über dem Treppenhaus und gestattete den Blick durch die lange Zimmerreihe. Dieses italienische Zimmer wurde ebenso modern wie besonders seit Jahrzehnten in einer Residenz die sogenannte „Galerie" nie fehlen durfte.

231) Die zahlreichen noch heute erkenntlichen Aenderungen, die die Bleistiftstriche, wie Eindrücke von solchen nachträglich radierten Stellen besagen, erläutern deutlich, welch große Schwierigkeiten Zuccalli bei der Gestaltung dieses Planes zu überwinden hatte. Gerade dieser Plan belehrt genügend über die lange, hingebende Arbeit, die der Künstler diesem Hauptwerk seines Lebens zu Teil werden ließ.

232) In dem Kontrakt vom 24. April 1700 heißt es, daß die Galerie sich aus 74 Teilen zusammensetzte „und jeder in 2 Zoccollo, 2 Säulen und 2 contra Pilastern mit ihren Schafgesimbsen und Capitell, dann einer Nichia mit seiner Brunie, Architraff frieß und Hauptgesimbs bestehet" etc. Kreisarchiv München H. R. fasc. 227. Nr. 102. Schleißheim. Ebendort befindet sich auch die mitgeteilte Stelle Zuccallis über den Galeriebau.

Der Stich Disels von Lustheim (Abb. 57) läßt genau den damals begonnenen Mittelbau der Galerie hinter dem Schlößchen Lustheim erkennen, um den es sich handelt. Es war eine prächtige Wandelgalerie, die eine durch Steingeländer abgeschlossene Terrasse trug, mit zahlreichen Lorbeerbäumen. Sicherlich sollten auch die Nischen der Galerie Statuen aufnehmen. Disels Stich gründete sich wohl auf Vorlagen und Pläne Zuccallis, in manchen Teilen jedoch auch auf ausgeführte Teile, die jedoch nach vielen Jahrzehnten ganz zerfielen. Wenn auch der ganze benötigte Mittenwalder Marmor an der Baustätte vorhanden lag, so kam es dennoch auch im XIX. Jahrhundert zu keiner Durchführung mehr.

233) Diese wie die folgenden Angaben bis zum Jahre 1704 stützen sich auf die Schleißheimer Baurechnungen des Landshuter Kreisarchives Rep. XXXVII. Verz. 1. Saal 9. fasc. 17. 18. 19 etc.

234) Siehe Briefe Max Emanuels. Geh. Staatsarchiv K, s. fasc. 352/1 bis 3. Briefe an Gräfin Arco:

Brief Nr. 1: 9. April 1701 . . . et n'ay pas encore eu l'oisir de voir Schleisheimb; ce qui est une grande mortiffication pour moy.

Brief 2: 10. April 1701 . . . et cette semaine je conte metre la première piere du Batimon a Schleisheimb, ou je prendray occasion d'y faire venir les dames; je leurs donneray souppe et bal etc.

Brief 3: 13. April 1701 . . . le jour est fixé pour demain pour metre la premiere piere a Schleisheimb de la maniere que je te l'ay dit . . .

Brief 4: 16. April 1701 . . . je me porte bien et sent véritablement que l'air de la patrie me fait du bien . . .

... et ce en ce cruel temps qu'on a fait come je l'ay mandé par ma derniere cette fête a Schleißheimb qui devait être une chose jusques la mois; le temps terible de pluie et grèle a fait qu'on s'est alé en carosse aussitôt arivé j'ay mis la piere. on est entré dans la maison ou j'ay fait donner du chocolat pendant le temps que je me mis changé et ordonné des choses a changer dans la Maison anciène. de la on est alé à la maison du jardin à Munich.

235) Kreisarchiv Landshut: Baurechnungen von Schleißheim. Rep. XXXVII. Verz. 1. Saal. 9 fasc. 18. Seite 9. s. a. Anm. 99.

236) Archivalien über Nymphenburg finden sich hauptsächlich:

Kreisarchiv München H. R. fasc. 199 Nr. 11. 16.
" " " 201 Nr. 19. 20. 21.
" " " 202 Nr. 22.
" " " 203 Nr. 23.

Hierbei geschah nur jener Faszikel Erwähnung, die positives Material ergaben — s. a. Anm. 123. Vorgeschichte Nymphenburgs.

237) S. Briefe Max Emanuels: 30. April 1701.

... au reste je mis au batiment à meubler les maisons un peu plus à la mode et je joue beaucoup au Malle; voyla ma chère anfan, come je passe icy la vie iusques à present ...."

238) Geh. Staatsarchiv fasc. 352 Nr. 1. K. s.

„Liste pour l'ameublement de la Maison Nimfenbourg.

Il y a deux appartements a meubler, chaque appartement a deux antichambres, une chambre de lit et un cabinet. Les deux antichambres et de même la chambre de lit ont de hauteur d'une frise à l'autre 12 Pieds de France.

Chaque chambre a de tour 90 Pieds, l'on conte le tour entier prenant portes fenètres et cheminée car aussi bien faut-il conter autant pour les rideaux des fenêtres et les portières mesme faut-il quelque autres de plus; car les ridaux sont plus longs et plus amples. Les cabinets sont de mésure hauteur et ont chaqu'un 52 pieds de tour.

Il faut deux lits, deux canapées, 4 foteulls et 24 plians ou tabourest avec 8 tapits de table c'est à dire la moitié pour chaque appartement; si vous le trouvez apropos les deux apartements peuvent être meublés de differente couleur.

Mandez moy, je vous prie pour quelle prix tout ce meuble viendra affin que je puisse metre ordre aussitot au payement."

239) Es sind vom 29. IV. 1701 zwei Schriftstücke vorhanden:

„E. Ch. Dt. haben mindtlich gst. befolchen in dene Nymphenburgischen Zimmern ain und ands, auch was sonst aldort erfordlich fördsamb zue und verrichten zu lassen, zu welchem endte dann bereits ainige Werkh und arbeitsleuth angestellt worden ...." Zuccalli.

ferner:

„.... seindt zu dem Pau zu Nymphenburg vor diesem schon alle döckhen, Thüren sambt deren Klaidungen und mehr ands verferttiget worden, wovon sich derzeit selben ohrts nichts bezaigt.

Die weill E. C. Dt. aber gst. befolchen zu gemelten Nymphenburg alle Zimmer und ands fördsamb in seinen standt zu richten und zu solchem endte bereith ainige arbeitsleuth angestellt worden, als möchte derselben ohnmaßgebigst gst belieben, dero Hofcammerrhat Packenreuther, als zugleich Schwaigverwalter vernemmen zu lassen, wo ain und ands in Verwahr, auch waß etwan sonst an Mallereyen, und and verhandten seye, umb ain so ands bei dermahlig zurrichtung zu ersparung mehrerer uncosten applicieren zu khönnen. Zuccalli."

240) Das Leben Viscardis bis zu seiner Wiederanstellung war ein recht sorgenvolles. Durch seine Mitarbeit an der Theatinerkirche hatte er manche Fühlung mit dem Lande erhalten. Abt Balduin (6. Juni 1690 gewählt) dachte an die Vergrößerung seines Klosters. Im März 1691 wird Viscardi, nicht ohne Fürsprache Max Emanuels, mit dieser Aufgabe bedacht. Abt Balduin war ihm ein „ser profitabler Pauherr" und man schrieb damals selbst einmal (er starb 1704) „zu leugnen ist nit, daß es ein weitschichtiges gebeü, welches die so genandte Fürstenzimmer verursachet, in welchem doch kein großer überfluß und splendor außer deß Schönen Saal, und dieser hat billich auf eine solche anständige art geführt werden sollen, weillen hiedurch der Paumaister die gelögenheit bekommen einen auf gleiche weiß schönen Bibliothek für das Convent zu erbauen; ibrigens wolle man die Fürst und Gastzimmer des closters wesserbrunn besichtigen, so wird sich zeigen, daß selbe weit costbarer auf und außgeführt worden, meines wissens vill andere Bernardiner Clöster weit Prächtiger im gebäu und so guete Clausur als diß Closter Fürstenfeld nit haben; man seche nur Waldsaßen und Reitenhaßlach. der hl. Abbt Balduin habe Ruehmblich gebauet und diesen Rhuemb geben ihm sowol die Pauverstendige, alß andere, denen bekandt ist, waß für Clostergebaü in praeterito saeculo zu züehr der Landschafften und auch zu Rhumb der Fundatorn aufgeführt worden seindt". Es war ein „augenschein von underschiedenen Persohnen eingenommen worden, und einstens eine ziemliche starkhe Compagnia auf einmahl ankommen." Bei den Zimmerbauten wurde Viscardi vom Hofzimmermeister Krafft (München) unterstützt. Der Nachfolger Balduins, Frater Casimir († 18. Juni 1714 zwischen 1 u. 2 h. abends), hatte eine andere gegen Viscardi voreingenommene Meinung, als er am 29. Februar 1712 meinte, da „man zu der unnötig und unprauchbaren Underhalt Beschwerliche Uncosten machen mueß, dargegen mich auch entlichen zu waigern, umbso wöninger verlange weillen ich ohne denn alliährlich in die reparation und Flickharbeit dieses neuerpauten und allzu weitschichtig nach gebrauch und bekhanter aigennizigkeit der welschen Paumeister wider die sonst clösterliche Modestie außeinandgezochenen Closter Pauß ein nambhafftes und sovill verwendten mueß, das mich billich zu verwundern habe, qua coscientia die Pauleuth sovill gelt nemen und mich noch darzue einer fahrlessigkeit in erwendung der Paufölichkeiten" beschuldigen. Es hatte sich mit dem Jahre 1700 die Bautätigkeit erhöht; denn man dachte an den Bau der Kirche, nachdem der Klosterbau „vast durchgehents" „zu seinen voll-

khomenen standt gebracht worden“ und die „erst neuerbauten Zimmer vor die fürstl. Beichtvötter, dann Cammerdiener und Musicanten wohnbar waren. Nun hatte Herr Viscardi als Paumaister“ (1700) allerlei „Spaltzetlen“ und Ueberschläge zu verfassen (s. Klosterrechnung 1690—1705, Paurechnung 1691—1703). 1701 ist die Grundsteinlegung. Bei den vielen Arbeiten findet Viscardi in den „Mauremaister Hübler von Cransperg“ tatkräftige Hilfe, besonders in der „reparierung deß gotteshauß“. In einem Protokoll vom 24. Januar geschieht Erwähnung von „der neyen untern und obern Sagristey, welche zwar noch nit eingericht ist“ etc. Die Beendigung der Kirche erlebte Viscardi nicht. (Siehe Viscardis Stich bei Wening. Bd. I. M. 74. Archiv. Material: Reichsarchiv München, K. L. Fürstenfeld fasc. 220, 221, 261 u. s. f.) Erwähnt sei die vortreffliche Publikation von Trautmann: Kloster Fürstenfeld und Diessen München 1894. Verlag Werner. Die Klosterkirche hält sich an das Schema der Michaelskirche, verwertet jedoch manchen barocken Baugedanken der Theatinerkirche, z. B. an den Seitenkapellen, dem Chor etc. — Ein zweiter Bau ist der Dechanthof. Archivalien im Kreisarchiv zu Landshut Rep. LV. fasc. 19 Nr. 1049/50 Act: „Das Collegiatstift St. Martini et Caßtuli, contra Joan Antoni Viscardi Maurermaister zu München wegen underschidlicher Mängl und Abgäng, bey dem neugebauten Dechanthof betr. von anno 1696—1698.“ Der heute nicht mehr stehende Dechanthof war ein einfacher Bau. Einige Mauern des abgetragenen Hofes sollten mitverwertet werden. Der Bau wurde von Viscardi nicht geführt, sondern lediglich überwacht. Dadurch entstanden mehrere Mängel. So beklagte man sich, daß er nicht nur „alte Stein genommen“ sondern „in ungeklärter Ordnung die Küche wo das Gemäch sein sollen, und entgegen dieses, wo das andere ort gesetzet und zwar das Gewölb so nieder, das ein jeder hineingehenter sich starkh bücken muß, so sehr unbequemb ist und diejenig, welche sich khunftig dessen bedienen müssen, besorglich vill unbequemes verursachen wirdt; bey welcher artung Er sich gleichwollen dahin gewendet und es anderst nit wohl geschehen konte, außer man hette den darunter stehenten Keller einwerfen wollen“. „So ist auch die obere Stieg auf dem Casten um $1\frac{1}{2}$ Schuech schmeller als die andre“ etc. Unterm 4. Mai 1697 meinte man, man habe das „Vertrauen so weit zu ihn gesetzt, weil er sich mit erpauung aines neuen Haus sovil anerbotten, das er alles in einen rechten Standt richten wolle“, nun sei „aber anjezto etliches ganz anders“ zu finden. „Und ist wohl ein schöner Gedankhen auf eines solche Paumeister, daß er sich dardurch groß machen will, daß er die Zimmer etwas hechers gefiehrt, als ein Specification außweist, den weil er selbsten bekhent, daß dies gepeu auf solche weiß viel zu nid und unformblich herauskommen were.“ etc. Das Haus kostete über 3000 fl., hatte stukkierte Gewölbe und einen Anbau für die Stallungen. Wenn auch Viscardi meinte, daß man ihn „mit derartigen Pretentionen, da sie unbegründet sind, verschone“, so schrieb die Regierung nach „eingenomben augenschein“, „das der pau bey des Dechantshof ganz schlenderisch und dergestalten leidlich durch des von Antoni Fiscardi substituierten Maister Veit Antoni geführt worden“,

daß Viscardi „die reparation noch vor angehende Winterszeit ohne des Stifts oder Dechants entgelt“ vorzunehmen hatte.

Viscardi hatte also einen schweren Existenzkampf zu bestehen gehabt, und es ist deshalb nicht zu verwundern, so sich dieser Künstler immer wieder an das Hofbauamt wendet, um seine letztgehabte Stellung endlich zu erhalten. Seit 1700 arbeitet er wieder für den Hof und auf sein eindringliches Gesuch vom 6. März 1702 erhält er unterm 26. Juni wieder Amt und Würden. In einem Gesuche sagte er, daß er schon das 27. Jahr (seit 1676) Dienst tue, bei den Theatinern als Baumeister tätig war etc. „Zumahlen ich derneben dieser noch ander Arbeith gahr voll verrichten kohnte; dann ob ich schon aus gstem Befelch dero Hofkammerrhat und Paucommissär Herr Zuccally etc. und and Pallier zu Beförderung des gepeus zu Schleißhaimb unlangst zugelassen, so bin ich doch noch mit solchen Leithen versehen, daß Sye jed Zeit allgnädigstes contento geben khönnen, auch ich ein dergleichen Arbeith umb so vill mehrers vonnöten hätte, weillen mir bey d. seit 1695 keinen Kreuzer mehr bekommen habe, mithin mich samt Weib und Kindt, so ich aus Befelch dero gest. Herren Vatter höchstseelig angedenkens schon vor 25 Jahren aus Welschlandt herausbringen müßen kaumb mehr ehrlich fortzubringen waiß.“ — Ueber Viscardi Anm. 40. 69. 86. 87. 129.

241) s. a. Akt.: Kreisarchiv München. M. F. fasc. 335 Nr. 82|I.

242) Es handelte sich damals um den „Pavillon gegen die künftig kommende Stellung (1701)“ und um den sogenannten „Mundtküchelpavillon“. Bei den Neubauten wurde auch der Mittelstock Adelaidens mit reichem architektonischen Schmuck versehen und modernisiert. Die Pavillons wurden jedoch mit einfachen, fast nüchtern wirkenden Putzfassaden versehen. Die Baurechnungen für das Jahr 1702 werfen einen Gesamtbetrag von 12995 fl. 14 kr. 4 hl. aus, für Schloßreparation, Stallung und einen Pavillon etc. Die Zahlungen erfolgten an J. A. Viscardi. Einschließlich der Kanalbauten etc. belief sich die Summe auf 38286 fl. 37 kr. 2 hl. Das folgende Jahr 1703 bringt auch die Ausgaben für den zweiten Pavillon in der Höhe 6636 fl. 38 kr., und die Gesamtausgaben im Betrage von 25129 fl. 2 kr. Die Neubauten wurden durchgeführt bis in die Jahre 1704|5 und forderten noch die enorme Summe von 46245 fl. Durch die Zeit der österreichischen Administration erfolgte eine nahezu 10jährige Ruhepause bis zum Jahre 1714.

243) Das Zuccalli nicht unwesentlich charakterisierende Schreiben vom 23. November 1702 hat den Wortlaut:

„Da der Hofmaurermeister Zwerger gestorben, so wolle E. Ch. Dt. gst bedeiten, den vor Ihme gewesten und vom General Paudirectory. neben mehr anderen cassierten Hofmaurermaister Antonio Viscardi (welcher ob Er schon nach dem Schinagl als dermahligen Schloßpflegern zu Lichtenberg beim Pauwesen gebraucht worden, in kheiner andern qualitet als Maurermeister gestandten) vermög herauß communicierter Nachricht zu seinen vorigen Dienst wiederumb aufgenommen und dabei angestellt haben wollen, auch dermahlig ebenso wenig alß zu obiger Zeit,

nit mehr als ein Hofpaumaister vonnöten. — So habe bei E. Ch. Dt. underthänigst zu erindern für nottwendig gehalten etc., gedachten Viscardi für einen Hofmaurermaister und mithin bei seinen vormaligen in Pausachen gaudierten dienst anstellen zu lassen."

244) Das von Zahlmeister Martin Hueber abgefaßte Antwortschreiben sagte: „. . . daß des Zuccally Vorschlag ziemblich vorgriffig und ungerimbt scheinet, indeme es wider das unlängst unter E. Ch. Dt. Handzeichen ergangenen Decret den Viscardi zu degradieren und selben von dem de novo erlangten Hofpau- wiederumb auf den Maurermaister Stuell herabzusetzen intendiert; dazu doch dieser nimmermehr sich verstehen noch so Ihme zumuthen sein werde. In der Sach selbsten aber, soviel die offenstehente Maurermaisterstoll betrifft, bestände ich, meines wenig orths, ganz unnöthig, daß bei diesen Zeiten die Ersetzung geschehen solle." Weiter meint er: „das kann alles Viscardi übernehmen, da deren Sache hauptsächlich Flickarbeith sei. Auch auf Schleißheim wäre nicht zu denken, da" etc. . . .

245) Seit dem Jahre 1695 hatte Zuccalli persönlich „wegen des hohen Alters Schlechtens die Hoffpauambtscommission" übertragen erhalten. Da jedoch Zuccalli mit Schleißheim in villweeg occupiert" ernannte man einstweilen Packenreuther zum Commissarius, der jedoch bald wieder wegen Zuccalli gieng. Unterm 12. Januar 1703 hatte sich nun der „Hofcammerrat von Spagern" mit der „Paucommission zu befassen". Spagern sollte jedoch auch „neben dem Zuccaly als älteren Hofcammerrath die Pauambtszetl unterschreiben". Siehe darüber die Akten des Kreisarchivs zu München: H. R. fasc. 524 Nr. 13. H. R. fasc. 335 Nr. 82, Bd. I.

246) Gemäß eines Dekretes vom 27. Januar 1701 wurde bekannt gegeben: „Nachdeme Ihre Ch. Dt. in Bayern etc., dero Hoffcammerrhat und Ober Paumaistern Zuccally in seiner hiesigen Persohnlichen Anwesenheit widerholten aufgetragen, daß Er ihme den Schleißheimber Pau auf alle mögliche weis und weeg zu befördern angelegen sein lassen solle, darüber Er auch seine Vorstellung und Erinderung gethan; so resolviren höchstermelt J. Ch. Dt. hierüber:"

1. mußte Holz zu den Prenöfen nach Udelfing gebracht
2. Aufrichtung mehrerer Brennöfen dort veranlaßt
3. Anordnungen des Triftholzes und
4. der ruinierten „Canäle" wegen gegeben werden; unter Nr. 5 hieß es:

„Weiters ist es für kommen, daß die Hoffpauleuth, als Hoffzimmer und Maurermaister: item Stainmez und dergleichen, so von Ihro C. Dt. besoldet seind, aus einem eingeschlichenen Mißbrauch in: und außer der Stadt München underschidlich frembde Pauarbeith anzunemmen und Ihre bessere werkleuth dahin zu ziehen, die schlechtere aber bei der Hoffarbeit zu lassen pflegen; disen schädlichen Müßbrauch nun abzuhelfen, so ist bei verlust Ihrer Dienst, ernstlich zu verbietten, das sie ohne Spezialerlaubnus fürters keine frembde Arbeith mehr annemmen." —

247) In dem Dekret vom 27, I. 1701 heißt es unter 4. „Wegen des teuren Flössens und großen Verlusts beim Triftholz gibt Zuccally den

Vorschlag: daß weith nutzlicher“ etc. s. S. 160: „als ist damit ein Prob zu machen und zu solchem Ende Ihme Zuccalli die Direction über das Trifftambt zu geben. Findet man alsdan das dieses Concept nüzlich und gut, kann man auch konfftig darin fortfahren.“ Diese neue von Zuccalli gewiß nur gut gemeinten Vorschläge fanden im Bauamt kein Entgegenkommen. Eine Unterhaltung Zuccallis, die Hueter damals getreulich aufgeschrieben, gibt ein lebendiges Bild von diesem Künstler:

„Ihro freyherrl. Gnaden

Alß am nechsten Sambstag beim gehaltenen Pauambt die arbeit abgeredt worden, und der Zuccally die Maister abtretten lassen, hat er mit mir allein von dem Trifftwesen zu reden angefangen und zwar, waß mann zum Schleißheimbl. Neupauwesen vor eine merkhliche quantitet holz bedürfftig seye, also daß mann die Trüfftgebürg angreiffen und daß benötigte Floßholz darauß herschlagen müsse.

Main Antwort ware: wann mann nur die Floßstamb auß dene Waldungen nembe, wir dan dem übrigen vilfach mehrer Holz geschehen solte, ob manns wol so leichterdings zu grundt gehen und verderben lassen wollte.

Ei, bey leib nit, sagte er, solches Holz müsse mann zu Prügl zerhacken und abtrifften, wie bishero geschehen, maßen er auch keinen Stamb aus denen freysing. fernspach. Waldungen begehre.

Ich replicierte: habe doch Er, Herr Zuccally, zu Brüssel den Vorschlag gethan, auch sogar ein Dekret ausgewürkht, daß mann fürthers das Trüfftwesen zwar einstöllen: und die Prügl im Gebirg nit mehr verhackhen sondern die ganze pämb floßweis bringen; mithin auch den holzabtrag verhuetten solle.

Hierauf ware sein redt: er verwundere sich, daß mann Ihn vor so einfältig ansehe; er habe nie gedacht, das das Trüfftwesen völlig abgehen solle, sondern es müsse bleiben.

Herr Zuccally, sagte ich, es lieget aber das Decret so Ihre Ch. Dt. selbst underzeichnet, darumb da, daß er dergleichen Vorschlag getan.

Die Gegenred fallete: man müsse Ihne zu Brüssel nit recht eingenomben haben; und könne anderst nit sein, als daß man außer der Floßstämb all ybrigs Holz durch die abtrüfftung nuze; er seye mein allerbester Freundt und begere mir bey meinen Trüfftleuthen den geringsten Eintrag zu thuen, dann er vorhin allzuvill mit mühe und geschäfft beladen seye.“

Hueter machte daher Zuccalli den Vorschlag, selbst hinaufzugehen und das „Herabtriften“ der Stämme zu besehen. Darauf ging Zuccalli nicht nur ein, „sondern hat sogar vermelt, er wolle mit der Zeit mit mir selbst hinauf, umb zu veranstalten wie dem Holzschlag am nüzlichsten zu ergreiffen sein möchte“. Die Probe belehrte jedoch, daß „das Zuccallysche Triften“ wegen den Felsen in der Isar sich nicht verwirklichen ließ.

248) Schreiben Max Emanuels vom 8. Okt. 1701.

„le 9 il seray la reveu, et c'est le jour que jarmreray a Munich; en faveur de ce camp je feray un ouvrage considerable, au quel toutte l'in-

fanterie travallera, qui est un Canal, qui ira tout droit du Palais de Munic a celuy que je batis icy; et je pousseray le jardin de la court jusques au palais. on ira d'une porte de la maison à l'autre en droite ligne et celuy de Nimphenburg cy joindra à St. George."

249) Brief Max Emanuels: Munic 8. juillet 1702 (Madame la Comtesse Arco).

. . . . . il est arrivé hier la nuit un malheur a mon battiment à Schleißheimb; un des pilastres du vestibule sur le jardin s'est fondu et tombé et en a tiré trois autres avec, de sorte que le second étage des arcades, qui éstait déjà elevé et presqu'achevé, a tombé de même en ruine; Zuccali n'en veut pas avoir la faute, disant que tout avait sa proportion, et rendrait bien la jetter sur moy pour avoir trop pressé, Sans donner le temps, qu'il fallait pour faire reposer une nouvelle massonnerie. ce qui m'en fache est un mois de temps perdu, car le dommage n'est que la main d'œuvre, qui ne va qu'a cinq ou six cents florins. Je n'ay pas osé y aller à causse de mes yeux, mais j'espere demain y être pour y rester quelques jours."

250) Material im Kreisarchiv Landshut, Rep. XXXVII. fasc. 37. 38.

251) Kreisarchiv Landshut etc. 1702 fasc. 18. S. 109: „Auf kurf. Specialbefelch denen anher beruffenen zwen Aichstettischen Paumaistern Jacob und Carlo Angelini, und dem Caspar Zuccali von Andlholzen. Zöhrung und Führlohn und recompens behendigt 192 fl. 27 hl."

252) Auch wäre der „Sand mit alzugroben Kißstainen und vermischten Kott" gewesen, „worinnen der Kalch nit ausgeben und gute malta hat machen noch genug incorporieren können". Auch sei das Fundament „nit genugsamb scarpiter angelegt, sintenmahlen die dermahlige Erden biß hinab zu anfangs des Zocols hinweckh genommen und das Eck Esqualino von dem underisten Gartten solle gemacht werden sich bezeige, wie daß khaumb 1 schuech das Fundament thieff were, so aber unmöglich bestehen künte, indeme die Winther gefrühr alljährlich und daß Fundament selbst, sonderbahr bey einem wegen der etwaß höher gelegnen Canalen, imer zu feichten Grund hierin greiffen", daher sei „die ausnembung des alten und underpauung eines tiefferen Fundaments bey dermahlen noch frischen Mauern kheineswegs einzerathen".

253) Bei einigen, besonders den oberen Mauern war „wie die regl der Architectur erfordere, fast nichts abgesetzt", was „consequenter nothwendig", daß „solche pugglen abgeben"; „damit aber der weitheren gefahr, so bey disem hier durch geschwechten Mauren, haubtsächlich da auch bey denen risalti die Eckpfeiller wegen beederseyts allzemahl habenden Fenstern zimblich schwach, zeitlich vorgebogen werde, hette man alsogleich bey gedachten Eckpfeillern in die allda yber zwerch stehente Trammei von einer haubtmauer zur andern mithin über 90 Schuh lang und dickhe eiserne Schleider einzeziehen, und in die Mauren einzelassen, damit solches in den Zimmern nit gesehen werde; in dem Saal aber wegen dessen großen länge und keinen habenten recontro hette der von Zuccally zwischen der Trabatura des heruntern Saales in der Mitten an

zweyen Orten ausgethaillter dergleichen schleidern von ainer wandt zur andern zu ziehen."

Von den „von Fundament aus" abzutragenden und neu aufzuführenden Mauern, war die „in dem Hoff hinauß sehente Saalmaur" zu „mehrer Sicherheit" wohl am schwierigsten durchzuführen; denn der Raum für die damals geplanten und schon in Angriff genommenen zwei Hauptstiegen wurde zu klein.

254) Eine weitere Aenderung besagt Absatz 6.

. . . „weillen der Pauverstendigen einhelligen Mainung nach, Ihro Ch. Dt. kheineswegs eingerathen werden will, in dem Ersteren Pianno, die Antechameren und Zimmer, wegen der großen Weithsichtigkeit und gewölber so den benöthigten Zircul nit haben khönnen, sonderbahr aber bey dermahligen standt der Mäuren, unerachtet selbige schon auf gedachte weiß verschleidert wurden, von stainern Gewölben zu fihren, alß seindt Sije gst resolviert nur volti finiti mit latten machen zu lassen."

255) Auf Zuccalli geht die Stelle: . . . . „daß er mit dem jenig, der die operation bey dem Gepäu vorzunemmen hat, gleichwoll correspondiere, seine Riß einem künftigen Capo maestero vorweise, dessen erinderung anhöre und nicht gleich dispotice procediere, sondern wann die mainung discrepant J. Ch. Dt. referiere oder unterbringen lassen solle, damit man die Sache weitters examienieren und ihme resolution erfolgen möge". . .

256) Die Umänderung der Treppenanlage führt jedoch zu dem Schlusse, daß mit dem Jahre 1702 die große Ausgestaltung des Schlosses einstweilen aufgegeben wurde, und man sich der großen Eile wegen nur mit dem Haupttrakt begnügte. Daß die Stiegen von Anfang an nicht allein zu eng angelegt, sondern auch zu schwache Hauptmauern hatte, beweist der Absatz 5 des Vertrages v. J. 1702:

„5. verlangen Höchstgedacht J. Ch. Dt. daß das vom Zuccally erbietten gemäß Auch denen Haubtstigen (2!) gleich von schlechten pröttern im Werkh vorgezaigt werde, wie die Stiegen dem Riß gemäß in diesen Spatio khommen und man sehen könne wie hoch und breit ein jeder Staffel herauß kommet, seyent hierüber der Pauverständigen Mainung nach, daß das Spatium hiezu zu eng seye; sovill aber die bey diesen weithen Stiegen sich befindente Haubtmauren gegen den Hof hinaus bey dem Ingressu sich dicker nit also einen halben Stain befinden und kaumb 2 Schuh ausmachen, hingegen aber 10 Schuh hoch werden und nit allein die schwer des Dachstuhls sondern auch ein Gesimbs von Ziegelstain von einer Vierthalb schue braidten außladung tragen solle". Man ging daher schon in den nächsten Jahren von den beiden zu seiten des Vestibüls angelegten Stiegen ab, und entschloß sich zu einem einzigen Aufgang. Zuccalli fertigte hierzu mehrere Entwürfe, bis das Jahr 1704 die definitive Ausführung brachte.

In den Pauamtsrechnungen Schleißheim Kreisarchiv Landshut Rep. XXXVII. fasc. 17 Seite 4 heißt es: „hiervor angezogene Wochen vom 17. bis 22. Marty stehen auch in arbeith 3 Maurer ain Zimmerpällier 17

Zimmergesöllen und 12 Tagwercher, die haben zur vorhabenten Maurerstiegen die Mauren durchprochen und alle Zugehör verfertigt" etc.

„vom 31. März bis 5. April 1704 gedachte Wochen 6 Maurer 1 Zimmer Pallier 9 Zimmergesöllen und 7 Tagewercher haben die Erste gemachte Stiegen abgetragen, ainiche Mäuren durchgeprochen, ain neye Stiegen angelegt, gekhristet, Thrämb ein gelegt" etc. Ebenso geschieht Erwähnung von 3 Modellstiegen, von den Arbeiten an den Dachstühlen der Pavillone, von welchen beim südlichen „dem äußeren gegen München ligenten Pavillon" die Arbeit zuerst beendigt wurde. Nicht umsonst hatte Max Emanuel unterm 5. Juni 1703 befohlen, „den Pau anheur noch wenigst under das Tach zu bringen". Man hatte im Jahre 1703/4 noch Gelegenheit das Innere herzurichten. So arbeitet Appiani mit „franz. Laub und Bandelwerk an der Stukkierung einiger Räume. Von der Verbindungsgalerie geschieht keine Erwähnung.

257) Franz Joachim Beich, geb. 1665, gest. 1648, war der Sohn des Geometers Wilhelm Beich aus Ravensburg, der zu München bei Karl Seitz in der Malkunst unterwiesen wurde. In München geboren, bildete er sich im großen und ganzen selbständig aus, studierte vor allem die Natur als den besten Meister. Seine farbenfrische, in der Auffassung auch geistreiche und lebendige Kunst, brachte ihm bald Anerkennung, so daß Max Emanuel ihn vorzüglich zum Malen seiner Schlachten in Ungarn verwandte. Er wurde von demselben Kurfürsten zum „Ch. Cammerdiener und Hofmaller" ernannt und fertigte die Schlachtenbilder hauptsächlich in der Zeit vom Anfang März 1702 bis Ende April 1704. Er erhielt: Schleißheimer Baurechnungen v. J. 1703 Kreisarchiv Landshut Rep. XXXVII. Verz. 1 fasc. 18, S. 9 Nr. 650: „Herrn Franz Joachim Peich Mallern zu München wegen eines under handten habenter Mallerey, so künftig in den Neuen residenz Saall anhero kommen soll, daß gste verwilligte Wartgelt von Monath Merz bis Xbris beedes incl. ao 1702 als ab 10 Monath jedes 50 fl. in allem gevolgt 500 fl."

Nr. 651—658: „Wiederumben angeregten Herrn Peich solch gst verwilligtes Wartgelt vom Monath Jenner bis dem Monath Xbris beedes incl. ao. diß als ab 12 Monath jedes 50 fl. zusammen 600 fl." Nr. 659—662. „Mehr berührten Herrn Peich umb Extra zu seinem Werkh ausgelegte Spesa und dergleichen nachsag. 4 Zellen wiederumb guett gethan 127 fl 4 hl."

1704 „Herrn Franz Joachim Peich Ch. Cammerdiener und Hofmaller in München hier unter handten habenten Mallerey so künftig in den neuen Residenz Saal anhero kommen, daß gst verwilligte Warttgeld vom Monnath Jänner biß Aprillis beedes incl. als ab 4 Monnath 50 fl. in allem 200 fl." Die Rahmen zu diesen Gemälden lieferte Franz Oetschmann 1704. „Nr. 287. Auf gster anbefelchung J. Ch. Dt. etc. hat gedachter Franz Oetschmann Hofkistler, zu zway Stück Mallereyen von Herrn Peich Mallern, 2 Rammen jede 6 Schuech hoch und 7½ Schuech breit mit ainem Stab und den Stab mit durchprochen Zierrathen geschnidten, außwendtig die Ramb mit Oxenaugen, inwendtig aber mit einem geschnittenen Karnisp wie auch mit samt einem gedrätten Pater noster, dan zu ermelten

Mallerey 2 Plindtramben gemacht für jedes Stukh sambt den Plindtramben 20 fl. — 40 fl.“

Es handelte sich damals um die beiden Beichs im Vorsaal:

„Vienna liberata 1683“ heute Nr. 311 Schl. Galerie.

„Pugna ad Mohazium“ heute Nr. 312 Schl. Galerie.

und die 9 Schlachtenbilder des Viktoriensaales der Schleißheimer Galerie

„Eroberung der Festung Branden“ (wohl Gran!) 27. Okt. 1683. Nr. 313.

„Zerbrochene Brücke über die Donau“ 1684 (1685!). Nr. 319.

„Entsatz der Festung Gran“ 1685. Nr. 315.

„Eroberung der Festung Neuheusl“ 9. Aug. 1685. Nr. 316.

„Eroberung der Festung Ofen“ 2. Sept. 1686. Nr. 314.

„Uebergang über die Drau bei Sicklos“ 14. Juli 1687. Nr. 320.

„Rückzug nach Mohaz (Esseg!)“ 1687. Nr. 321.

„Uebergang über die Sau“ 8. Aug. 1688. Nr. 318.

„Eroberung Belgrads 1688.“ Nr. 317.

Bereits unterm 23. Dez. 1704 berichtet Max Emanuel über diese Schlachtenbilder an seine Schwiegermutter, die Königin von Polen. (Heigel a. a. O. S. 173.) (Inventar Schleißheim Kreisarchiv München fasc. 211 Nr. 22. H. R.; s. a. Nagler Bd. I. S. 379.) Seit 1719 wurden Beich durch Dekret ca. 35 fl. wöchentlich Gehalt bewilligt. In den Jahren 1720 bis 25 erhält er die Gesamtsumme von 9250 fl. Auch in der Miscellanea Wilhelmi sind höhere Beträge ausgeworfen (Reichsarchiv München Fürstensachen 147 d). Eine persönl. Notiz Max Emanuels (Geh. Staatsarchiv K. s. fasc. 514 Nr. 20) besagt: „Paik solle die 4 gemälde, welche in der Galerie fehlen, die Badenburg, Pagottenburg, das Grand basin et fontaine du parter et la cascade“ machen. Er hatte also in den Jahren 1720 –25 Landschaften und Ansichten der Bauten Max Emanuels anzufertigen. Später malte er auch die Jagdstücke des Nationalmuseums Nr. 149. 150; s. a. Anm. 217, seine Mitarbeit am Bildnis der beiden Prinzen bei Belgrad. s. a. Wien Gemäldesammlung Katalog 1895 Nr. 1571 u. 1572.

258) Auch daß der Adel ihm nicht die Treue erwies, wie er glaubte, schmerzte ihn sehr: 9 novembre:

„. . . sur les lettres que j'en avais receu des quelles j'ay envoyé copie a Monasterol duquel vous pouvez aprendre l'état des ses affaires la et l'ingratitude et infidelité affreuse des chefs de la noblesse et premiers charges en Bavière.“

259) Noch unterm 25. Marty 1704 hatte Max Emanuel ein Dekret erlassen, das die Stellung v. Spagerns als Baukommissär „wegen besserer bestellung des Hofpauambts“ „neben dem Ober Architecto Zuccali“ nicht nur bestätigen sondern auch bestärken sollte, „daß nemblich in allem der vorhandenen Pau Instruction besser nachgelebt: selbige quartaliter abzulesen, die Pau Aembter wochentlich wenigst ain mahl, oder so offt es die Notturft erfordert, gehalten, und alles gesambter Hand durch Ihme Ober Architecto Zuccalli dann den aufgestöhlten Pau Commissarium von Spagern, mit Zueziehung der Hofpaumaister, item deß Pauschreiber Hueter etc. auf der sogenannten Paustub, keineswegs aber mehr in deß Zuccali

hauß, wie vorhin öffters beschechen, vorgenommen“ werden sollten. Als höchste Behörde wurde Obristkämmerer Baron von Neuhauß aufgestellt (11. Juni 1703), und ausdrücklich betont, „daß sowohl der Ober Architecto Zuccalj sambt denen Hofpaumaistern etc. ihme obristcammerer primario undergeben sein“ und denselben „als eine von S. Ch. Dt. ihnen gst. vorgesetzte Obrigkeit respectirn: auch in allem, waß in dero Nammen Er befehlen würdt schuldigst Volgleistung thuen sollen“, umso mehr der Kurfürst „ganz unbeliebig vernemmen“ müssen, „daß deme in villweg nit nachgelebt worden, und uneracht derentwillen gegen dem Oberarchitecto Zuccali von dero Hoffcammer schon verschieden ganz billiche Antungen geschehen, gleichwollen die zuerstatten geweste Pauguetachten nit zu geringem praeiudiz dero interesse aintweders lang verliegen geblieben oder woll gar einsaitig ohne Zueziehung dess Pau Commissarij und deren so hiezu gehörig sein, von ihme Zuccali erstattet, in die gehabten Pauämbter, wann er auch schon hier anwesend wahre, gar nit oder doch selten frequentiert werden“.

Ueber das Verhältnis von Spagerns zu Zuccalli siehe die Archivalien: Allgem. Reichsarchiv München:

Rotes Inventar I. S. I. Nr. 47/2 fasc. X. Nr. 1.
Personen Select Zuccalli: Si XXIII. Cart. 4. C. 524.
Kreisarchiv München: M. F. fasc. 335 Nr. 82. I.
„ H. R. fasc. 524 Nr. 13.

260. Der Kais. Erlaß vom 9. September 1705 sagt unter anderem: . . . „es ist aber bei uns die Erinderung geschechen, das der oberarchitetto Zuccalli einem zum Hofpauambt pro commissario nomine Collegy Cameralis Verordneten Hofcammer Rhat alß älteren Rath, wann sie in Pausachen beisammen seint, weder den sitz noch gang vor Ihme lassen: sondern alles allein absolute dirigiern und disponieren will, also daß ein solcher abgeordneter, wie getrue er auch Jmmer seiner obhabendten Funktion nachkommen thette, vaßt khein volg und respect hat, doch er Zuccalli und alle Hofpauambt bediente haubtsächlichen einen zum Hofpauambt pro Commissario abgeordneten Hofcammer Rhat dependieren und er als architekt nur ein bloßes Hofpauambts membrum zu considerieren, weillen Er in villerley weg und weiß selbst interressiert mithin es allerdings, da er als Oberarchitekt zugleich commissarius sein sollte inconpetible ist undt man ein solches verstattet werden wollte, J. Kays. May. interesse darbey nottwendig periclitiren müsse, sonderbar das er Zuccalli weder recht teutsch reden: noch weniger solche sprach, wie es sich auf Ihn in allweg von Ambtswegen gebürte, schreiben und lesen khan.“ Das natürlich ganz gegen Zuccalli eingenommene Schreiben veranlaßte am 22. September 1705 die Antwort: . . . „undt um die allergste kays. Resolution undterm 18. d. M. Sept. dahin ervolgt, weilen der Zuccalli bey der Paucommission nit als ein Commissarius: sondern für ein Mitgliedt des Pauambts sitzet, entgegen der von der Hofcammer sonderbar abgeordnete Rat das Collegium praesentirt, das deme in allweeg die praecedenz gebürt, ob ein solcher schon ein jüngerer Rhat ist.“

261) In den Baurechnungen wird gesagt: „daß die drei Personen von dero Hofcammerrhat und Oberarchitekto Zuccali derentwegen angestöllt worden, damit der Pallier in dem groß und weithschichtigen gepey umb verhittung allen Schadens bestendige Obsicht trage, auch der Canalhitter bei den Schleusen und in anderweg beym Wasserwerkh continuierlich gegenwerttig sein könne. Die Barbara Pämblin aber in dem undterneugepäu, so man nit genzlich unbewohnt lassen wollen, mit puz: und seyberung der Zimmer allzeit beyr Stöll verbleiben mießen."

262) Archivalien über Ettal:

Staatsbibliothek Handschriften 527 - 530 für die älteren Jahre.

„Diarium Monasterii Ettalensis 1684—1736 v. Pater Engelbertus Sartori" im Metropolitan-Archiv zu München.

Kreisarchiv München: K. L. fasc. 197 Nr. 23 fasc. 198 Nr. 23a bis Nr. 25 inkl. fasc. 205; fasc. 206; fasc. 207 Nr. 43.

G. L. fasc. 289 Nr. 10, ferner Bd. II. Nr. 20. 23.

263) Dieser kurbayer. Atlas hatte verschiedene Auflagen. Hier kommt alleine die Ausgabe vom Jahre 1703, auch 1705, in Betracht.

264) Material hierüber bei Pfeiffer a. a. O. u. Gurlitt.

265) Diarium S. 107: „2. Augusti 1709 hat man bey unßeren neuen preyhauß den Fürstenbaum unter Trompeten und Paukenschall aufgesteckt."

„9. Sept. hat man angefangen an dem neuen pau von dem Preyhauß hinab außenher gegen den Schäffeperg die neue maur aufzufieren."

„6. Nov. 1709 hat man in dem neuen preyhauß angefangen pier zu sieden."

266) Diarium: 31. July 1710 „inceperunt fodere fundamentum ad structura Monasterij seu V(enerabilis) Conventus."

7. Aug. 1710 „hora octava nr. Celsissimus Princeps (et episcopus Brixinensis) in Altari B. V. celebravit, post Missam statim processionaliter ivimus ad novum aedificium ante templum, ubi ad turrim novam ex parte dextra templi, propria manu primum posuit lapidem, dein eodem ordine ivimus per monasterium et hortum, et ibi quoque ad novum Monasterium struendum primum posuit lapidem."

267) 1711. 30. July „hat man bey dem sogenannten Seminario neuen bau den Fürsten aufgestekt unter Trompeten und pauckenschall."

268) 1711. 7. Augusti „hat man angefangen bey der Faciata vor der Kirchen die sogenannte Zockel von Mauerstein aufzusezen."

269) 16. Nov. 1711 „Prima vice incepêre studia in novo nostro seminario."

270) 25. Aprilis 1712: „ad novum Monasterium fundamentum fodere inceperunt."

271) 1. July 1712 „tertia quadrante ad„tertiam vespertinam hat man angefangen an dem neuen dormitorio zu mauern, da dann den ersten (oder vilmehr den andern Stain indeme Ihro hochfürstl. Gnaden Bischoffe zu Freising anno 1710 7. Augusti selbsten den ersten solemniter benediciert und gelegt) stein gelegt Ihro hochgräfflich Gnaden von Seau" etc.

272) 17. Jan. 1712. „Ist bei dem graben des grunds zu dem Convent ein großes Stuck gefrorener Erde herabgefallen etc.“

273) 8. July 1713 „hat der Stainmäz H. Antoni (Mathäo), in unsern marmelbruch die minne (allwo bey fünfthalb centner pulver gelegt) zu nachts umb halb 9 Uhr gliglich gesprengt.“ Es ist jener durch Lustheim bekannte Antonio Mathäo, der viel mit Zuccalli, zu des Künstlers steten Zufriedenheit arbeitete und von ihm auch nach Ettal empfohlen wurde. Längst jedoch hatte man schon die Steinaufzüge aufgerichtet:

31. August 1713 „ist in dem Hoff vor der Kirchen bey der Faciatta von dem großen Märmelaufzug das dächlin herabgefallen, hora 6 matutina, welches einen Tagwerker von Garmisch getroffen“ etc.

29. Juny 1712: „hat der Donner in unßern neuen pau gleich nach 12 Uhr, da wir eben nach dem Essen in dem Chor das miserere sangen, geschlagen, den neuen Zug der noch nit gar völlig außgepaut ware, halb herabgeschlagen“ etc.

Die Bauten, wie Fassade, Chor, wurden sehr rasch hochgeführt. Für die Winterarbeit spricht: 26. Febr. 1714 „hat A. R. P. Manellius noster, als er dene Taglöhner, so in dem Grund bey dem Neubau gegra ben zugesehen“ etc.

274) I. Refectorium: 1712. 9. Nov. „haben alle Seminaristen sowol die Illustres das erstmal in ihrem neuen Refectorio gegessen, und hat unser gnädiger Herr ihnen selbsten die Ehr angethan und das erstemal mit ihnen gespeiset.“

Abtei: 23. Sept. 1713 „haben die Zimmerleuth auf der neuen Abbtey den sogenannten Fürstenbaum aufgesetzt“. 15. May 1715 „ist in unserm neipau ober dem neüen Refectorium ein Zimmermann (in deme ein halbabgeschnittenes pred mit ihme gebrochen) auf das herunter gewölb herabgefallen“ etc.

II. Refectorium: 8. Sept. 1719 anläßlich der Anwesenheit des Fürstbischofs von Brixen „Ad prandium et mensam suam (in novo Refectorio in quo prima vice comedimus)“ etc.

Dormitorium: 1. Octob. 1721 prima vice in cella sua novi dormitorii iacui.

4. Okt. 1721: V. Conventus novum dormitorium inhabitare cepit.

Ein großer Teil kam bis zum Jahre 1718 unter Dach. 10. Sept. 1718 „ist der Dachanstreicher von München, da er schon sein Arbeit vor heir vollendet hat, über das Dach 3 gaden hoch herabgefallen, einen Fuß abgebrochen und sich sonst ser übel zugericht.“

275) 24. May 1715: „ex jussu reverendissimi ob monasterii necessitates et felicem novi aedificii successu incipimus post vesperas litanaias lauretanas in Sacristia recitare.“ Die an den Chor grenzende Sakristei war wohl schon Ende 1714 im Rohbau fertig geworden.

276) 1715 27. Nov. „ist nachmitag umb 7 Uhr unversehens die Sagmühl der marmorstain ganz völlig abgebronnen, und alle marmelplatten so schon über 2 Jahr seint geschnitten worden, zu grund gangen“. Erst am 8. Juli 1713 hatte Mathäo das Material im Steinbruch gesprengt.

Durch dieses Unglück wurde der Bau der Fassade natürlich wieder um einige Jahre verzögert. Sie war sicherlich (seit 7. August 1710 in Angriff genommen) im Jahre 1713/14 im Rohbau fertig geworden; es handelte sich also um die Umkleidung der Fassade mit Marmor, eine keineswegs zu unterschätzende Arbeit.

277) 1717. 2. Juny: „admodum R. P. Romanus ad S. Petrum Salis. Professus Hospes noster a Rssmo nro (Abt!) cum consilio seniorum Patrum Director novi aedificii constitutus est."

278) 1721. 16. Oktob. „hat der gnädig Herr auf dem neuen Hauß die Haußnudl geben, ein Schießes und Feuerwerk gehalten". Auf dem fertigen Chor schließt die Notiz: 22. Sept. 1718: „prima vice completorium et sic deinceps chorum semper in Organo habuimus usque ad 1. Octob. ubi primum iterum inferius habuimus."

279) 1722. „Im Juli kam der ber. Maler Pollegrini aus Venedig und brachte ein Gemälde d. hl. Katharina für deren Altar in unserer Kirche. Dafür, sowie pro inventione cuppolae Sacrae Capellae und den Entwurf einer Disputationseinladung erhielt er 400 Gulden."

280) Es sei hier besonders auf den ganz vorzüglichen und rein sachlichen „Führer durch die Ettaler Klosterkirche" (Klosterverlag) von Pater Adalbert Maria Salberg hingewiesen. Im Jahre 1723 hatte man befohlen: „heuer noch mit Heimzahlung den Anfang zu machen". Man entschuldigte sich jedoch immer wieder (noch am 29. Januar 1727) daß man „im Pau begriffen" sei. Es brachte also das Jahr 1726 noch keinen Bauabschluß.

281) „Reverendissimus Abbas Placidus Seiz 64 annorum homo obiit 1736 die 2. octob. sepultus in die S. Nominis sui 4. Epis. de vir quem nominasse laudasse est." Mit Placidus Seiz war wohl der bedeutendste Mann, den Ettal barg, dahingegangen.

282) Noch im Jahre 1732 arbeitete dort Egidius Verhelst. „Contract so ich Egidius Verhelst d. 29. februarius 1732 mit Ihro Hochwürden und Gnatten als meinen gnedigsten Herren etc. verfasset habe, als nehmlich.

Ein Umfassung vor 4 heilige biter in der neyen Capelen, so Eine Umbfassung bestehet in 4 Kleidern 4 Engelsköpfen etc., zwey Kronen sambt zuegeherigen bluemen und schilt etc."

283) Niedergeschlagen berichtete der damalige Abt Benedikt (K. L. fasc. 197 Nr. 23) am 4. Juli 1744, daß „über dero Allergnädigst mir anvertrauttes Closter Ettal den 29. lestabgewichenen Monaths Juni Abents zwischen 6 und 7 Uhr ain so jählinge und gewaltsame Feuersprunst (derselben wahr und zuverlässiger Ursprung ist zu dato noch unbekannt) ergehen zu lassen, daß selbes besambt dem Gotteshaus und neuerbauten Capellen nebst einen anderen vom Closter bey 200 Schritt entlegenen Kürchen in Zeit einer Stundt völlig in die unmöglich zu erlöschen gewesenen Flammen gerathen und gänzlich biß auf den wenig und kleine Gebeyde für das Adelcollegium, so bis dato noch ebenfalls in Gefahr gestandten, armselliglich in die Aschen gelegt worden. der mehriste Theil

deß Kürchenschazes, die völlige Bibliothek Chor Abbtey, alle Mobilien, ja fast alles, was in einem Closter notwendig seint zu Grundt und in Feuer aufgangen, das selbes aus diesem Ruin und ehevor schon obgelegenen, unerschwinglicher Schuldenlast ohne frembde Hilf sich nit mehr erheben" könne.

In einem lateinisch abgefaßten Brief an Kardinal Quirin wird in erschütternder Weise das gleiche traurige Erlebnis geschildert. Ganz plötzlich, überraschend leuchteten die Flammen aus den Gebäuden auf und nur der auf der einen Seite neu aufgerichtete Turm, wie auf der anderen Seite die über das Dach ragende Mauer wären zum Heile gewesen, da sie den Angriff und die Gefräßigkeit der Flammen aufhielten. (Turris tamen noviter extructa ex una parte, ex altera murus super tectum eminans atque hunc in finem antiquus tecto impositus saluti fuit flammarumque impetum et voracitum contumit.) Dadurch rettete man die Brauerei, Bäckerei und die Ritterakademie. Von den Flammen wurde das Gotteshaus zuletzt ergriffen. Es wurde also das Feuer durch den heftigen Wind von dem einen Flügel des Konventes hinübergetrieben und daher konnte auch das weiter entfernte Kirchlein noch vernichtet werden. Am meisten betrauert wurde die kostbar erbaute, inhaltreiche Bibliothek (eius vel menninisse acerbé dolit) kostbare Gegenstände in Gold und Silber, wie unersetzliche Reliquien von der ersten Gründung stammend.

284) Diese Initiale entstammt einer öffentlichen Kollekte, die durch den Kölnischen Kurfürst Clemens August genehmigt wurde, zu Gunsten Ettals. Von jenen Stichen, die für die Entwicklung Ettals historischen Wert besitzen, sei ein Gedenkblatt des Jahres 1710/20 erwähnt (Platte im Pfarramt Ettal), das die neuen Klostergebäude sowie den nördlichen ausgebauten Seitenturm zeigt. Die Kirche jedoch ist noch in früherer Gestalt mit dem gotischen Spitzdach. In den Akten wird ein Stich vom Jahre 1720 erwähnt, der von dem Künstler nach Natur im Auftrage des Abt Pl. Seiz ausgefertigt wurde. Das genannte Blatt konnte nicht aufgefunden werden. Die Ansicht des Klosters vom Augsburger Kupferstecher G. Bodenehr des Jahres 1720 lehnt sich ganz an Wenning an, ist also für den Bau ohne Wert.

285) Die hl. Dreifaltigkeitskirche verdankt ihre Entstehung dem Gelöbnisse der 3 Stände Bayerns am 17. Juli 1704, wegen glücklicher Bewahrung einer drohenden Kriegsgefahr. Die Pläne entwarf der Baumeister Giovanni Antonio Viscardi wohl schon im Jahre 1704, die Ausführung jedoch erfolgte erst 1711. Indessen hatte Viscardi den Klosterbau zu Fürstenfeld vorgenommen wie auch ein Jahr zuvor (1710) den Bürger- und Betsaal nach seinen Plänen aufgerichtet. Er war also gerade fertig geworden, als sich ihm ein neuer wichtiger Bau bot.

Noch im Frühjahr begann man mit den Vorarbeiten. (Kreisarchiv München fasc. 2703 Nr. 530 G. L.) Zwei städtische Maurermeister, die „Maister Riming und Maister Georg Ettenhofer" hatten das „Heindl-Haus abzubrechen". Ueber „die Clöster und Kirchen" hatten „Frater Dominici wie Viscardi" den Ueberschlag zu machen. Nach Viscardis Rat suchte

man „Kalch an der Isar von Lenggries und Tölz“ zu bestellen. Unterm 26. Juni 1711 genehmigte man die kostenlose Abgabe von Kalck, Ziegel etc. Zugleich hatte man neben dem Hofbauamt, „auch den Herrn Pau-commissarien aufzutragen nit unterlassen, dasselbe mit Zuziehung des Paumaisters Viscardi (gleich man sie von Administrationswegen zu dem Closter und Kirchenpau specialiter deputiert haben will) sich mit der von denen dreien Ständten zusambgesetzten Deputation über ein so ander von Zeit zu Zeit vernemmen, die nötige Veranstaltungen vorkehren und bei dem fihrenten Pau nachsehen“ etc. Am 21.—23. Okt. 1711 erfolgte das Fest der Grundsteinlegung. Der Chronist Sartori schrieb damals in sein Ettaler Diarium: 21. Octob. „Rssmus. nr. D. D. Abbas Monachij ex commissione celsissimi Principis Frisingensis Monachij, ad novum templum Sanctissimae Trinitatis una cum Administratoris (titl.) Comite de Lewenstain primum lapidem solemnissime posuit“. Abt Placidus Seiz hatte Fühlung mit der Stadt und erhielt unterm 15. Juli 1715 sogar die „Landschaftsstell“ des verstorbenen Prälaten von Tegernsee. Nach der Grundsteinlegung wurde der Bau in Angriff genommen: „Die Kirche soll mit sambt der Maur kein mehrers als 61 Schuch mit inschluß der Maur in sich haben, darzue ½ Schuch vom Gäßl.“ (11. Okt. 1711.) Ueber den Bau wie die Pläne gibt ein Akt vom 26. Oktober 1711 genauestens Aufschluß: Was den Bauleuthen zu verreichen: dem Maurer 4 fl., den Palier 2 fl. Der gemainen Arbeith halber ist eine Specification verfaßt und ist jeden ein Taglohn ausgesprochen worden. Betr. den Paumaister Viscardi solle er erstlich die Visier machen und neben dem überschlägen an allen requisiten als stein, kalch, Sand, eisen, gibs, glas und anders wichtige übergeben, und weillen man secundo (2.) nit ungenaiget ist, dem sowohl wegen dessen ersten Stainlegung, als auch wegen machung der Visier und fernerer bey dem Pau habenter bemühungen biß die Kirchen imstand ist, gebührents zu recompensieren als haben Er sich Erkennen zu lassen, waß er deswegen praetendire umb sich hierüber weithers resolvieren zu können. die Praeposition hat Herr von Vachieri zu thuen. Ferner solle dem Viscardi vorgetragen werden, daß er 3tio sich nit bemessen solle, sowohl mit Führung als mit Bestellung der Materialien in kalch, sand und anders dergleichen aigenmächtig ohne vorbwußt der Deputation zu verfahren, allermaßen man bißher widliebig erfahren müssen; dahero er sich jedzeit deßwegen anzufragen und waß allda befohlen wird, zu vollziehen hat. (von Vachieri war Münchener Bürgermeister.) —

4to weillen die Grufften in deme Closter Frauenkirchen nit bräuchig, auch zu einziehung der uncosten hat Viscardi auf keine Grufft im Pau anzutragen; jedoch könnte die noch vorhandtene Gewölbe inzwischen zu Kalchgewölbe gebraucht werden und zur Ersparung der bedürftigen bschit und auf den Fahl doch noch gleichwoll zu Grufften gebraucht zu werden s. Zeit wieder geschlossen werden. 5to ratione der Kuppel habe er eine Visir mit und ohne Kuppel zu machen, damit man vorhinein von denen Uncosten ermessen könne, auch dessentwegen waß auf die Kuppel ergehen möchte, die sondbahren Unkosten hierauf zu specificieren“. —

Es sind also die Pläne damals von Viscardi verfaßt worden und noch am 7. April 1712 meinte man: „die uncosten aufs Gepey mit inschluß dessen waß schon in grund lieget und wan die Säullen von Märmel sein sollen importirte 27 788 fl., ob Viscardi p. 24 000 fl. zu pactiren auf sich nemmen wolle". Er sah jedoch die Vollendung des Werkes nicht. Noch am 10. Juli 1713 hatte er „ein sonderbares Lob erhalten": „Demnach Johann Antoni Viscardi wegen seiner bisher zur allergst. Landtherrschaft contento ersprießlich gelaisteter Dienst das praedicat Hofober und Landpaumaister beygelegt wordten". Er trug diese Würde keine zwei Monate. († 9. September 1713, Totenbuch Frauenkirche.) Des Viscardi Werk vollendeten die genannten Stadtbaumeister unter Zuccallis künstlerischer Aufsicht. Des Künstlers „hindlassene Witib († 17. Juni 1729, Totenbuch Frauenkirche) Maria Magdalena" erhielt noch das letzte Quartal (4. Nov. 100 fl.) „verwilligt". Von ihren vier Kindern: Maria Anna (geb. 7. März 1684 Pate Frau v. Berchem), Maria Elisabetha (geb. 22. September 1685 Pate Frau Geheimrat Anna Maria v. Berchem), Joseph Cajetan (geb. 12. November 1686) und Franz Xaver Rudolf (geb. 18. Dezember 1691 Pate Hofrat Joh. Rudolf Freiherr von Wämpl) war das jüngste in des Vaters Kunst „im Welschland perfectioniert" und hatte „alle Fundamenta erlehrnet". Da „die geringste parschafft nit vorhanden" bewarb sich Franz Xaver jedoch ohne Erfolg noch im Sterbejahr seines Vaters um die Hofbaumeisterstelle. Viscardis Werk, so sehr es auch durch Zuccallis mächtige Persönlichkeit einen enggezogenen Rahmen erhielt, ist jedoch keineswegs zu unterschätzen. In der Entwicklung der heimischen Kunst muß Viscardi vor Allem nicht nur als der Vermittler einer bürgerlich-höfischen Kunst gelten, sondern besonders seine letzten Werke waren für die Uebergangszeit des Barock zum Rokoko von nachhaltender Wirkung. Eine Fassade, wie die der Dreifaltigkeitskirche, in der energischen malerischen Wirkung bleibt stets ein hochkünstlerisches Zeitdokument.

286) Thomas Germain, der als ein Kunsthandwerker auf die damalige Kunstentwicklung großen Einfluß ausübte, fertigte für Max Emanuel 1713 ein Prunkbecher für „18 000 livres".

287) Jean Bérain starb 1711 ca. 75 Jahre alt zu Paris. Er war ein berühmter Zeichner und für seine Zeit durch Erfindung eigenartiger Formen eine markante, viel Anregung gebende Persönlichkeit. Sein großer Formenschatz wurde in über 400 Blätter verbreitet, so daß sein künstlerischer Geist noch Jahrzehnte hindurch nachhaltend wirkte. So ließ Graf d'Albert, der in Max Emanuels engster Umgebung war, noch 1719 durch den Bildhauer Hitz nach Entwürfen Bérains einen Kamin aufrichten, und noch 1721 nach diesen Künstler arbeiten. (Geh. Staatsarchiv fasc. 525. Nr. 1. K. s.)

288) „J'ay été a Tislemon avec dessin d'éxecuter le projet en question, mais il y avait des obstacles, que je vous conterais, si je pourrais à present" (Bruxelles 30. Okt.).

289) „j'v vay voir la gallerie du Palais Royal et puis quelques autres choses, que je n'ay pas vue icy, je vient tout voir".

290) Compiegne 8 oct. 1712:

„Il faut que je vous dire la deffinicion que j'ay fait de Chantilly en peu de mot; cela a été relevé si fort et trouvé si bon que je suis seur que vous l'entendu à Paris. Après avoir tout veu, on me demanda ce que j'en dirais. Je fis cette deffinicion de Chantilly: C'est une Bauté parfaitement bien coiffée a l'air du visage. Il est vray que c'est un lieux ou la nature a rependu tout ce qui peut rendre une situation agréable, mais aussi a-t-on tout ce que l'on y a fait si bien opoprié (?) a chaque endroit que rien n'y est forcé mais un air de implicité qui convient, que c'est proprement avoir trouvé l'air du visage".

291) So schreibt z. B. Malknecht (Brief 51, Geh. Staatsarchiv K. s. 527, Nr. 18).

. . . „on travaille actuellement au plan de la maison de la fabrique et desyn il sera fait, je vous l'addresseray, S. A. E. fera très bien de se servir de cette maison, elle est les plus belles d'icy et de plus grandes et en attendant les veterieurs ordres de S. A. E. je n'y laisseray entrer personne, affin que S. A. E. en puisse disposer, comme elle le trouvera convenir".

292) Es ist hier unter anderm die Summe von 400000 fl. zu erwähnen, welche Summe vor feindl. Gewalt gerettet und mittlerweile Zinsen in der Höhe von 218050 fl. brachte. Ein Teil wurde zur Belohnung und Entschädigung der Minister, der größere jedoch zu den Bauten in Nymphenburg und Schleißheim von Max Emanuel bestimmt.

293) Der Vertrag mit Mathäo vom 24. Juni 1716 lautet:

„Jo sotto schritto mi oblicho far la Balustrada, che vienne nel giardino a Lustheim sopra la Ranzaria fatta l'anno passato. La qual deve esser Pietra di Sabia di Mitenwaldo et e piede tre cento ottanta tre longha, da farsi secondo il dissegno et Modello fatto dall Zuccally Architetto Supremo et prometto darla finita per Sto Michele prosimo" etc.

294) Archivalisches Material: Kreisarchiv München H. R. fasc. 232 Nr. 133, Nr. 134. Siehe auch Sulzbacher Kalender S. 57 und Deutinger: Aeltere Matrikel des Erzbistums Freising Bd. I. S. 227.

295) Das Gebäude wurde am 1. Juli 1803 für 4000 fl. an „Commerzienrat Fabrikant Brügelmann aus Düsseldorf" verkauft, zwecks Errichtung einer Fabrik". Aus seiner zuerst beabsichtigten „Rheinpfälzischen Kolonie" wurde eine „Manufactur und färberey".

296) Im November 1719 schrieb Frater Melchior Mair, Guardian:

„Zu dem auf E. Ch. Dt. gst. Befelch durch dero Paumaistern Zuggali fortführenden Kürchenpau bey unserem Closter zu Schleißhamb seind noch bey 600 Lätten, zu dem Gewölb über 1000 gerüst bretter von nöten" etc.

Einige Zeit später: „Es werden zu der, auß E. Ch. Dt. gst. anbefelchen, durch dero Paumaistern Zuggali, erbauenden Kürchen unsers Closter zu Schleißhaimb zu denen Chor und Beichtstühlen, Riglen, zu denen Oratorien Fensterstöckh, Stiegen stafflen etc. noch bey 20 Eichen erfordert".

297) Tagebuch des Bürgermeisters v. Vachieri: Staatsbibliothek München, Cod. germ. Nr. 1945.

24. III. 1714 „Herr Oberpaumaister v. Zuccally auf der Kammer".

6. II. 1715 „Zugali verlangt den großen Riß von der Stadt München".

Das Stadterweiterungsprojekt beschäftigte also den Künstler ein Jahr hindurch.

298) Siehe den Vertrag Effners mit Zimmermann vom 4. August 1720: Miscellanea Wilhelmi Bd. III. S. 119 Fürstensachen 147 d, Allg. Reichsarchiv zu München. Es sei hier auf eine Monographie Effners von M. Hauttmann hingewiesen, die in Bälde erscheinen wird.

299) Archivalien über die Söhne Zuccallis siehe Kreisarchiv München H. R. fasc. 399 Nr. 1361, fasc. 424 Nr. 850, fasc. 492 Nr. 158, fasc. 495 Nr. 486. Das persönliche Schreiben Zuccallis hat den Wortlaut: „Gleichwie E. C. Dt. zue dero ewigen Nachrhuemb der getreu alte Diener mit Ch. Gnaden anzusehen pflegen, also und zumallen ich die höchste Gnad habe beraiths schon über 40 Jahr in Churf. Diensten zu stehen und nun einen Sohn habe, welcher zu Ingolstatt ohne Rhuemb zu melden auf das best: absolvierten Studien und ex utroque jure daselbst erlangten gradu licentiatus vor dero hochlöbl. Hofrath die gewohnliche Prob-Relation laut erhaltenen Guettachtens mit sonder lob abgelegt mit hier seiner Zeit so angewendt, das er vorstehent capabel ist, E. Ch. Dt. einen undthenig Diener abgeben zu können.

Als habe E. C. Dt. in allertiefster undthänigkeit zu biten, dieselben geruhen in ansehung meiner so langwierigen unermitleten gelaisten Dienerschaft zu meiner in mein schon hoch und über 70 Jahre obhabenten Alters geraichent höchsten Consolation ermelten mein Sohn vor ainen würkl. Hofkammerrhat m. d. gewohnl. Soldt gst. anstellen und zu der Pauambtscommission zu adiungieren, besonds weillen er mein Sohn in der Architectur zimblich erfahren auch mittler Zeit sich mehr und mehr perfectionieren suechen wirdt".

Das Dekret vom 14. Juli 1715 sagt: „daß auf unterthänigster Anlangen dero Hof Cammer Rhats Hainrichen Zuccally und in ansehung seiner 40jährigen gelaisteten gueten Diensten, dessen Sohn Joseph Clement Ulrich Zuccally zu einem wirkl. Hofcammer Rhat angenohmmen und ihme den gewöhnl. Sold beynebens auch gst. verwilliget, daß derselbe, weilen Er in der Architektur schon ziemblich erfahren und sich mehr und mehr perfectionieren zu machen beflissen ist, bey der Churf. Baucommission doch ohne weithere Besoldung, adiungieret werden möge."

Der Pate dieses Sohnes war der Kurfürst Joseph Clemens von Köln, der Bruder Max Emanuels. Laut Eintrag des Totenbuches der Frauenkirche (1686—1732) starb Joseph Clemens nahezu einen Monat nach seiner Mutter am 27. Dez. 1732: „der hochedlgebohrene Herr Clemens Ulrich von Zuccalli churf. Hof Cammer Rhat cum processione ad P. P. Francisscanos".

300) Ferdinand Franz Xaver war als das dritte Kind Ferdinand Franz Albrechts Graf v. d. Wahl am 24. November 1671 geboren (Anm. 130).

(Taufbuch der Frauenkirche S. 222.) Im Jahre 1694 hatte er sich verheiratet mit Maria Eleonora Louysa. Durch seine Tante war er auch verwandt zu seinem Vorgänger Freiherr v. Neuhauß. Am 10. Oktober 1714 starb diese Verwandte: „Maria Anna Francisca Gräfin von der Wahl gebohrene Neuhauß“ (Totenbuch Frauenkirche). Es mag daher Baron von Neuhauß schon aus besonderer Familienrücksicht seinem Nachfolger zu dieser Hofstelle verholfen haben. s. a. Anm. 130.

Trautmann nimmt in seinen Schriften irrtümlich Franz Ferdinand Albrecht und Franz Ferdinand Xaver als eine Person.

Das Werk des Grafen Franz Ferdinands von der Wahl hieß: „un petit Traitté manuscrit de la conduite des Eaux dans les jardins“ 1715. Das Anstellungsdekret vom 22. Juni 1715 lautet:

„Ihre Ch. Dt. u. g. H. erindern sich gst., das von deroselben gehaimben rhat und Obrist Cammerern auch Pflegern zu Freyburg Baron von Neuhauß die Obrist-Pau-Direction mit sonderem eyfer, und zu dero gsten Satisfaction bishero gefiehrt worden; zumahlen demselben aber dieses miehesambe ambt bey seiner ander werttig villen = und großen Verrichtungen, auch anwachsenten Alter und Leibeszuständen allzubeschwerlich fahlen will, und derentwegen umb die gste entlassung hechstgedacht dieselbe gehorsambist belanget etc. alß haben Sye an seine statt zu solcher Obristen Pau Direction dero Cammerern Franz Ferdinandt Grafen von der Wahl wegen guetter ihme in der Paukunst beywohnenten wüssenschafft und erfahrenheit solchergestalten erküssen, daß er gegen 2000 fl. jährlich alles Pauwesen bey den ch. Schlössern und Lusthäusern führen und dirigieren solle“ etc.

301) Kreisarchiv München. H. R. fasc. 523 Nr. 47. 1 u. 2.

„An Hofcammer Rhat Zuccally abgangen.

Lieber getreuer! Nachdeme Wür unsern Cammerer den Grafen von der Wahl für unsern Obrist Baudirectoren, wie dir schon wüssendt, gst. ercläret, mithin Ihme die völlige Direction yber daß ganze Bauwesen übergeben; alß befelchen Wür Dir hiemit Specialiter gdst., das Du hinfüro in Bau Sachen, es möge Baumaterialien an Gehölz und Steinen, bezahlungen, dann auf oder Abstellung deren Arbeither angehen, ohne seiner des Grafen von der Wahl Vorwüssen und Verordnung, daß mündiste nicht vorzunehmmen noch disponiren: sondern mich aller Subordination an Ihne Grafen von der Wahl gewißen seyn sollest; waist dich darnach zu richten und Wür seyn Dir anbey mit Gnaden bewogen. Schleißheimb d. 9. July 1715.“

Auf der anderen Seite steht:

„Zur Churfürstl. Hofcammer zur nachricht:

sigl. Nymphenburg d. 27. July 1715.

„Ihre Ch. Dt. haben dieses Decret haubtsächlichen wegen des Hofcammerrhats Zuccali verfassen lassen, wo es übrigens bey dero vorigen resolution, wie Sie dem Grafen von der Wahl gst. aufgestöhlt haben, allerdings und solcher Gestalten sein Verbleiben hat, daß unter seiner direction das der Hoffcammer jederzeit beygelegte Bauwesen, so durch eigene

Commissarien beobachtet wird, nit verstanden und erweltem Graffen alleine die hierumb anordnente Lustgebäu zuegelegt worden." Sigl. d. 4. aug. 1715.

Ueber Franz Ferdinand Grafen von der Wahl siehe den Akt im Kreisarchiv München H. R. fasc. 524 Nr. 17; die Akten gehen vom Jahre 1715 bis 1732. Graf Wahl war jedoch der großen verantwortlichen Stellung keineswegs gewachsen. Bald warf man ihm Unregelmäßigkeiten vor, die besonders durch sein über die Verhältnisse gehendes luxuriöses Leben veranlaßt wurden. So beschuldigte man ihn, daß er seine zahlreichen Diener auf Kosten der Nymphenburger Gelder halte. Trotz seiner Verteidigungsschriften erhält er schon unterm 8. Oktober 1718 seine Entlassung unter Bewilligung einer jährlichen Pension von 1500 fl. Er starb am 24. Januar 1757 (Totenbuch Frauenkirche) und wurde in der Familiengruft zu Ingolstadt beigesetzt (s. a. Anm. 130).

302) Zuccalli warf damals in der Sitzung Spagern vor, daß er aus dem Bogenhausener Ziegelstadel für seinen Geldbeutel Steine verkauft habe. Er sei ein „Schelm", und in seiner leidenschaftlichen Erregung langte er nach der ihm zunächst stehenden Streubüchse, um diese, seine Worte kräftiger zu betonen, an den Kopf seines Gegenüber zu befördern. Spagern wußte nichts eiligeres zu tun, sogleich nach dem vollen Tintenfaß zu langen, um die Streubüchse gegebenenfalls zu vergelten mit den Worten, daß derjenige, der solches ihm nachsage, in seinen Augen kein ehrlicher Mann sei. Es kam jedoch nicht so weit, daß die betr. Gegenstände in Tätigkeit traten. Nach heftigem Wortstreit entfernten sich beide, nach entgegengesetzter Richtung, um nicht mehr beim Hofbauamte zu erscheinen.

303) Das Gesuch im Kreisarchiv zu München H. R. fasc. 399 Nr. 1361. Siehe über ihn Anmerkung 188. Die „Uebertragung der geistl. Ratsstell" mit dem Hofratstitel erfolgte an Zuccalli jun. am 2. März 1723. Vor Johann Antoni hatte die Stelle inne der spätere Schwiegersohn Zuccallis Johann v. Triva, gleichfalls Jurist seit 29. Januar 1712 und der Vorgänger dieses war Unertl. Kreisarchiv München H. R. fasc. 492 Nr. 158. Das Gesuch blieb anfangs liegen: „der Churf. architecteur Zuccalli bittet umb eine Hofcammer Rhatstöll für seinen Sohn, welcher die probrelation abgelegt. Beruhet inzwischen." Geh. Staatsarchiv fasc. 525 Nr. 1 K s.

304) Unter den persönlichen Aufzeichnungen Max Emanuels „lettres et billets originaux de Max Emanuel", Geh. Staatsarchiv Kasten schw. fasc. 514 Nr. 20 steht die Notiz:

„poser le parquet au Palais à l'appartement que l'on accomode pour le Prince El. parler pour cela a Zucali d'y metre la main dans les entresols de desoux que l'on fera aprè." 1722.

305) „Réjouissances et fêtes magnifiques, qui se sont faites en Bavière l'an 1722 au Mariage de S. A. S. etc. A Munique, l'an 1723 „il est du dessin de Monsieur Zugali, Italien, Conseiller premier Architecte de Son A. S. E." „. . . qu'on avait conçu de sorte, que ces deux habilles Architectes ont reuni tout ce que la France et l'Italie, les deux plus celebres Academies de l'Europe, ont le plus beau, pour elever un Palais

digne d'un Prince, qui n'oublie rien, pour faire fleurir les Arts dans ses Etats."

306) Bibliotheka Oefeleanea. Kgl. Staatsbibliothek. Handschriften. Adversariorum Boicorum Tomus VII. S. 549. Der Brief lautet:

„Se ciòche il Consigliere di Statto Unertel vi la esposto delle mie intentioni, tocante la Scala di Schleißhamb vi portasse minimo Ramarico, mi dispiacerbe molto, non essendo la mia intentione di ricompensare li vostri longi e boni serviti, con disgusti, come ne haverete li contrasegni in ogni occassione, dove ho potuto gratiary in questa, ove si trata, del vostro honore dichiaro che vi è dovuto intieramente non Solo Sopra la detta Scala ma la fabrica di Schleißhaimb, Lusthaimb e tutta la dispossitione, nella quale si trovano quelle fabriche e guardini; il piu grand contrasegno, che mi havete potuto dare, del vostro Zelo, e grand capacità e stato nel farmi cognoscere, quanto la prima Scala era meschina e mal intesa à proportione della Scala come subito la provaj e ne faj fare il Marcato. per voi stesso con il taglia pietra per esequirla. quello che succede adesso, vedero (wohl dovera!) pocho importare, che la vostra Scala sia exequita dall öffner ò da un altro, ma questo essendo impiegato del didentro, e certi ornamenti alla francesse del novo gusto della fabrica, e l'istessa cossa della Scala, che trovo piu per commoda nel piano secondo, e il modelo del öffner, ove, anche tuti li scalini di marmo, gia fati sono impiegati senza cangiarli in questo modo, se di vostra parte haverete sempre l'ochio sopra le fabriche, che si fano particularmente sopra quella di Schleißhaimb, come è la mia Intentione io saro Sicurro, che non si commettera errori, e voi haverete meno faticha nella vostra avanzata éta, inconsequenza pro longarete la vita, come auguro, e desidero, vi scrivo questa di proprio pugno non solo per levarvi ogni pensiere, che non stimo il vostro intendimento, e serviti, ma che vi servi per il publico concedendovi di pallessare questa mia dichiaratione a vostro bene placido, tanto piu, che e data da un Castello, che servo di testimonis alla Posterita delle vostre opere, di piu ho dato ordine al Consigliere di Statto Unerthel di darvi un contra segnio di realta dell mio gradimento sopra l'inventata scala di Schleißhaimb. Che da l'anima a quella fabrica.

Liechtenberg, li 12 Magio 1723

Max Emanuel El.

una la copia delle lettere, che ha scrito Elletore âl Signor Zigalli con propria manu."

307) Unterm 6. März 1721 Eintrag im Totenbuch der Frauenkirche. Trubillis Nachfolger als „Under Hof Baumaister" wurde am 10. März 1721 der „bißhero geweste Pau Ingenieur Johann Gunetzraimer" ernannt. Am 4. Juni 1745 übernahm diese der „Tättenbachsche Baumeister Johann Pauer".

308) Der Eintrag in das Totenbuch der Frauenkirche München lautet: 10. März 1724 „Henricus Zugali Hofcammerrhat und Ober Paumaister auch Truchseß. ad Francisc. cum proces. 6 fl. 51."

309) Zuccallis Frau starb am 13. November 1732 (Totenbuch Frauen-

kirche) „Die hochedelgebohrene Frau Maria Magdalena Margaretha Zuccallin gebohrene Carduffin von Marmels und Mayrhofen Churf. Hofcammer Rhatsfrau ad. P. P. Franciscanos ad Processione.“ Ihr Vater war schon früher 1693 gestorben. Kreisarchiv München V. A. fasc. 174 Nr. 186 Stadtgericht: „Spezification der Mobilien so die Fraue Magdalena Zuggalin gebohrene Carduffin von Marmels von Ihrem hochl. Vatter seel. getroffen, darinnen alleß guets und schlechts begriffen“.

In der Verlassenschaft Johann Ferdinand Zuccallis (V. A. f. 156 Nr. 118) befand sich: Barschaft u. Pretiosa Nihil; 6 Briefe von Pirgament mit hölz. Kapslen das Lehen Mayrhofen betr. NB. hat v. Triva zu sich genohmen.

Beschreibung von Salzwesen zu Reichenhall auf Pergament, hat von Triva zu sich genohmen“,

und unter den Büchern: „Welsche architectur in folio“. Schulden beliefen sich auf 6538 fl. 48 kr.

Das Gut erhielten Maria Anna Margaritha Zuccallin und Maria Anna Johanna v. Triva mit ihrem Mann und Sohn verliehen. Zuletzt war die einzige überlebende der Familie Zuccally Maria Anna Margaritha. Sie geriet in die dürftigsten Verhältnisse und bat Mitte April 1762 vergeblich um eine Pension oder Unterstützung. Zuletzt war sie „dergestalten verarmet gewesen, daß sie schon 3 jahr (vor ihrem Tode) auf abgang der benöthigten Kleidung und wegen beständiger unpäßlichkeit nicht mehr außer Haus gehen können“. Acht Tage vor dem Hinscheiden war sie vom Schlage getroffen worden, daß sie die Sprache verlor. Endlich, im Alter von 76 Jahren, trat der Tod erlösend zu ihr hin, am 5. Januar Vormittags 1771. Nur ein paar Leute gaben dem letzten Kinde Zuccallis das letzte Geleite zur ewigen Ruhe.

310) Salberg: Führer durch die Ettaler Klosterkirche.

ZUSÄTZE UND BERICHTIGUNGEN.

Zu S. 5. Hans Albertal. Dieser Künstler baut in Dillingen 1610 bis 1617 die Jesuitenkirche, in Eichstätt: 1617 Jesuitenkirche, 1609—19 Neubau der Willibaldsburg, Neuburg a. D. 1619 Fassade u. Außenbau der Hofkirche.

Zu Anm. 6. S. 204 letzte Zeile ergänze: Kaspar „z u“ Wasserburg genommen.

Zu Anm. 7. S. 205. 3. Absatz Zeile 4 von oben lies „Nonntal“ statt „Monntal“.

Zu S. 9. Lorenzo Sciasca. Ganz in Anlehnung an die Traunsteiner Oswaldikirche baute Lorenzo Sciasca das Kloster Herren Chiemsee 1680. 1687 errichtete er jenes zu Weyarn (Neubau). Nach dem Brande der Traunsteiner Oswaldikirche führte er dieselbe 1704 wieder auf. Er baute also auch nach Kaspar Zuccallis Tod ganz im Geiste dieses Meisters weiter, ohne sich an Henrico, wie z. B. Riva, anzulehnen, s. Zus. Anm. 206.

Zu Anm. 9. — Eine Abbildung bringt Wening vom Kloster Gars im Bd. III. L. 117, vom Kloster Kling im Bd. II. B. 8. — Von sämtlichen Stichen Wenings (Platten im Besitz des Topograph. Bureaus d. Generalstabs, München) wurde im Jahre 1910 durch den Bayr. Verein für Volkskunst und Volkskunde eine Neuauflage herausgegeben.

Zu Anm. 10. — Schloß und Hofmark Hilgertshausen: Abb. bei Wening Bd. I. M. 48. 49.

Zu Anm. 18. — Kloster Au: Abb. bei Wening Bd. III. L. 116.

Zu S. 26, Zeile 5 von unten lies 1749 statt 1719.

Zu S. 38, Zeile 23 von unten lies Herrschertums statt Heerschertums. Zeile 8 von unten lies sogar statt soger.

Zu Anm. 39. — Ueber den Bucintoro siehe:

Simonsfeld: „Der Bucintoro auf dem Starnberger See“, im Jahrbuch für Münchn. Geschichte. 1890. —

L. Schiedermair: „Künstlerische Bestrebungen am Hofe des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern“ in Forschungen zur Geschichte Bayerns, Bd. X. Heft 2. S. 115.

Bayerland: Jahrgang 1894.

Velhagen und Klasings Monatshefte 1901/2. Nr. 1.

Bilder dieses Schiffes sind im Nationalmuseum. Die Flotille um diesem Prunkschiff, das 1662 erbaut und 1758 wieder abgetragen wurde, bestand aus 34 größeren und kleineren Fahrzeugen. Von diesen seien neben dem Musiker- und Kammerherrnschiff noch das Silberkammer-, Keller-, Sommelier-, Tauwerk-, kleine Mundküchen-, große Hofküchen- und das Leibschiff erwähnt. Als einzige Ueberreste des „Bucentaur" besitzt das Nationalmuseum zwei prächtige Laternen, sowie die vergoldete Pallasstatue (Holz). Ebenso bewahrt Herr Kunstmaler J. Roesl, München-Ammerland, eine weitere Laterne im Treppenhause Haus Martinshöhe. —

Zu S. 41. — Abb. 20 San Andrea della Valle, Rom, findet sich am Ende der Abbildungen.

Zu S. 55, Zeile 15 von unten lies Stubers statt Kubers.

Zu S. 65. Hinter „die Kaiserzimmer" streiche „grün".

Zu S. 66. Hinter „die Alexander und Sommerzimmer" streiche „rot und blau".

Zu S. 76, Zeile 6 von unten lies Wening statt Wenning.

Zu Anm. 83. — Den Comasken sind die Architekten Gio. Caspare und Francesco Antonio Bagnato aus Como zuzuzählen. Gio. Casparo († 1757) entwarf die Pläne für die Stiftskirche St. Gallen, errichtete 1729 Schloß Althausen, 1739–46 Schloß Mainau, 1746—1747 die Kornkammer von Rorschach, 1747—53 Ostflügel Kloster Obermarchtal, das Deutschordenshaus Ravensburg, ferner 1750 das schöne Schloß Mersburg, zuletzt 1754 den Chor von Ehingen. Francesco Antonio lebte 1732 bis 1810. s. Bolletino Storico della Svizzera Italiana, Anno XIX. 1897 Nr. 8–9. Auch hat ein Malerarchitekt Bagnato im 17. Jahrh. (ca. 1621) den „Sala nel Palazzo di Trento" des „Sig. Giorgio Foccari (Fugger) a Trento" ausgemalt. Die Familie Bagnato lebt noch in Württemberg.

Zu Anm. 84. — s. a. S. 5 und 6 vorliegenden Buches,

ferner Bolletino Storico della Svizzera Italiana, Anno XIX. 1897. Nr. 8—9: „Artisti di Mesolcina e di Como".

Die Familie Balbieri (Barbieri) bestand aus: Albert B., Martin B.: Erbauer des Weißenauer Chors 1628—31. 1617 in Hohenzollern, Julius Architekt der Weißenauer Kirche 1660, Isny Klosterkirche 1660—66, und Jul. D. B. fürstbisch. Eichst. Baudirektor, 1756–58 Neubau des Klosters Bergen.

Tommaso Comacio entwarf die Pläne für die Kirche von Marchtal, arbeitete 1673 am Kloster Zwiefalten (Westflügel). Arsenius Sulger (Annales Monasterii Zevifalten 1698, II. 303) schreibt: „Aedes aulica . . . architectone Domino Thomasio Italo-Grisone et popularibus, eius murariis, gente prae nostratibus ad labores alacri et expedita." Die Comacio sind ausgestorben.

Zu den Künstlern aus Roveredo wäre Gio. Domenico Ciboni zu nennen. Er goß 1704 die Glocken von Roveredo.

Zu S. 117. — Ergänze zu: 3. Die großen Projekte Anm. 203.

Zu S. 120, Zeile 16 von unten streiche „rot". Zeile 15 von unten streiche „grün".

Zu S. 128, Zeile 4 von unten lies Isaac statt Isaaac.

Zu S. 136. Unkosten der Materialien: Nach des Kurfürsten Befehl der Arbeitseinstellung (26. VI. 1700) wandte sich Zuccalli am 28. Juni und 26. Aug. d. J. an diesen. Im Bericht vom 28. Juni heißt es u. a., daß eine „einstöllung verstandner arbeithen, zu welchen mann bereith alle praeparatoria von Märbl Ziegl unnd Naglstein, dann Kalch allerhandt Holzwerkh unnd anders gemacht, Dero in villweeg sehr schädlich sein würde". „70 Schöffe" aus dem Wasser gebracht, würden verfaulen, desgleichen die zu Dachau und Schleißheim aufgerichteten 3000 Klafter Holz, die teilweise noch ungespalten, zum Ziegelbrennen nötig seien. Dazu kommen 4—5000 Stämme Floß-, Schneid- und Bauholz, das bereits 2—4 Jahre in der Ramsau und im Farchenwald läge, und das an der Amper, im Schleißh. Kanal und an der Isar teils in Schiffen, teils auf Flößen aufbewahrte Holz. Der sich daraus erwachsende Schaden belaufe sich auf 30—40 000 fl. Dann seien Arbeiter in den Marmor- und Nagelsteinbrüchen, Ziegel- und Kalköfen, welche einmal entlassen, schwer zu haben wären. Am 24. April wurde mit Johann Mathäo der Kontrakt geschlossen, welcher aus Lucca ca. 90 Steinmetzen und Steinbrecher „wegen prech, possier unnd abrichtung, sodann anarbeithung der bedürfftigen Märblstain zu dem neu zu erpauent vorhabenten Stock bei Schwaig Schleißheimb auch „Galleriabau" hatte kommen lassen, und deren Reise wie Unterhaltungsspesen bei einer Entlassung zu entschädigen seien. — Im Bericht v. 26. Aug. 1700 sind einzelne Posten ausführlicher:

Ziegel: Eine Million vom „vorgehebten Gnadenbauspau" Wert 12 000 fl.; 300 000 von den Udldinger Ziegelöfen. Marmor: „Vorrath von vill 1000 schuch" unbearbeitet: 12 000 Schuh Wert 12 000 fl. Nagelstuck: 8000 Schuh zu Schleißheim, München und an der Isar Wert 2000 fl. Holz: 20 brauchbare „Schöf" à 60 fl. Wert 1200 fl.; 2121 Schneidhölzer à 1 fl. 12 kr. Wert 2545 fl. 12 kr.; 5081 „unaufgehackte Zimmer und Floßbäume" am Lech und im Farchenwald der Gramansau à 1 fl, 15 kr. Wert 7601 fl. 15 kr.; 2000 Klafter Brennholz für Kalk- und Ziegelöfen aus Schleißheim, Dachau, Farchenwald u. vom Ammersee à 1 fl. 30 kr. Wert 3000 fl.

Zu S. 155. Die Ausgrabungsarbeiten für das neue Schloß begannen am 5. April 1701. 113 Tagwerker waren zu diesem Zwecke angestellt.

Zu S. 156. Die silberne Widmungsplatte wurde mit drei Faß Wein während der Festlichkeit versenkt. Der Text läßt sich kaum feststellen.

Zu S. 161. Angelini, s. a. S. 40, Zeile 9 von oben. Carlo A. hatte sich also wahrscheinlich von München aus nach Eichstätt begeben und folgte ihm auch sein Bruder Jakob aus Bologna dorthin nach. Schon seit geraumer Zeit hatten sich in Eichstätt Graubündner Architekten eingefunden. Hans Albertal baute dort 1609—19 die Willibaldsburg, 1617 die Jesuiten (Schutzengel)kirche, Julius D. Balbieri aus Roveredo war dort fürstbischöfl. Baudirektor, Jakob Engel aus Monticello errichtete 1685—97 die Residenz, 1699 die Spitalkirche etc.

Zu S. 175, Zeile 2 von oben lies „Marmorsäge" statt „Mormorsäge". — Pellegrini: Antonio Pellegrini geb. 1674 zu Padua † 1741, war damals ein außerordentlich berühmter Freskomaler, trotzdem seine Farben keines-

wegs jene Leuchtkraft besaßen, wie die eines Knoller. Er arbeitete in Venedig, wo er sich später ganz niederließ, Padua, Paris, Wien, London, Dresden Bilder, Altarblätter und Fresken. Da er eine Zeitlang auch in kurpfälz. Diensten weilte — er malte im Lustschloß Bensheim ein Zimmer aus — so mag er neben Füssen sich auch in Ettal auf seiner Heimreise aufgehalten und in seiner raschen Art — er war ja als Schnellmaler bekannt — die betreffenden Stücke für das Kloster geliefert haben.

Zu S. 176. — Abb. 120 Ettal, Titelvignette findet sich am Ende der Abb.

Zu S. 179. — Effner, Cuvilliés.

Zur Charakterisierung der in diesen beiden Künstlern liegenden und Zuccalli gegenüberstehenden Richtungen sei angefügt:

Effner weilte zu einer Zeit in Paris, als sich eine Bewegung gegen den Klassizismus bemerkbar machte. Die neue Richtung charakterisiert sich durch de Cotte, dessen Entwürfe die schweren, gedrückten Formen verlassen. Aus diesen weht bereits ein Atemzug der Erleichterung in der bewegten Gliederung von Fassade, Innenraum etc., und teilweiser Entfernung klassizistischer Anklänge wie schwere Gliederung von Säulen, Pilastern etc. Er wendet allerdings noch etwas nüchtern, jedoch ferne des steifen repräsentativen Gesichtspunkts, das Rahmenwerk an. Mit Gille-Marie-Oppenord wird diese Bewegung entscheidend durchgesetzt.

Die neue Bewegung wurde äußerlich begünstigt: denn man war von der eigenen Pracht und dem steten Glanz der Feste ermüdet und übersättigt. Louis XIV. († 1715), der einstige „roi soleil" wurde als der alte Mann zum Frömmler, der müde und gelangweilt die Einsamkeit liebt. So wurde aller steife Prunk, ja alles was man der Repräsentation zu Liebe schuf und ersann, bedeutungslos. An Stelle von Etikette und ängstlicher Bemessenheit tritt freiere Bewegung. Es geht eine Erlösung durch die steife Pracht, ein von drückender Umgebung sich befreiender Hauch, gerade als ob die lastende Schwere auf verschiedene Stützen sich besänne, sich ausruhend zu wiegen beginnt, und nun eine gewisse Bequemlichkeit annimmt. Und dieses von einer allzulang angespannten Müdigkeit veranlaßte ausruhende Gefühl, das sich bereits in Zerstreuungen und Launen (Groteske) Luft zu machen sucht, dieses Gefühl umfängt nicht allein die alles bedeutende Gesellschaft, sondern auch die Künstlerwelt, es bringt die Morgenröte einer neuen Zeit, weckt die abgeschmackten Empfindungen wieder auf und weist die Sinne auf neue Wege.

Effner, in seinem Empfinden hiedurch beeinflußt, erkannte die Grenze des Barocks und der angeborene Dekorationssinn seines südlichen Temperaments verstand es glücklich, das leicht Graziöse und natürlich Bewegte auch in heimatlicher Sprache schöpferisch erstehen zu lassen. —

Cuvilliés. Mit Cuvilliés zeigt sich ein weiteres Jahrzehnt dieser Entwicklung. Die Sehnsucht nach Natürlichkeit, genährt durch den naiven ungezwungenen Geist ostasiatischer Kunstprodukte, hatte Begriff und Auffassung ganz auf den Drang nach Bewegung und Lockerung gelenkt, im Sinne einer idealen paradiesischen Freiheit. In dem Ringen nach dem glücklichsten Ausdruck dieses Empfindens kam dieser künstlerisch nur

durch den Wandel auf dem ästhetischen, dem dekorativen Gebiete zustande. Die Zeit des Suchens war jener des klaren Wollens gewichen, besonders durch die Pionierarbeit des Ornamentstichs, welcher aus dem Meere verschlungener Linien und Perspektiven den Boden gesunder Weiterarbeit bereitete. Cuvilliés begriff die geistige Bewegung des neuen Stiles, der den Drang des Naturalismus in wesentlich anderer Sprache als Grundelement verwertete. Das Neue entwickelte sich aus bereits lebendigen Motiven der höheren Durchbildung der Gesellschaft, der neuen Richtung geistiger Gebiete — so wurde auch der größeren künstlerischen Selbstständigkeit wegen die Individualität besonders gepflegt — zu einem ausschließlich dekorativen Stil, der die Erfahrungen des Barock verwertete, die Ueberkultur der Zeit auch in den Innenräumen festzuhalten strebte und nicht allein Bequemlichkeit, Genuß des Lebens, sondern auch die Sensibilität der Grazie kennt und Lieblichkeit in das Alltägliche hineintrug als das gültige heitere Lebensgesetz der Kunst.

Wenn nun an Stelle der vorigen, peinlich gewahrten Symmetrie eine Assymmetrie der Werte tritt, so geschieht dies nur äußerlich. Denn diese Vortäuschung zerfällt sofort, sobald wir dem Gleichgewicht der Massen nachgehen und dadurch das innerliche Spiel der Symmetrie wieder hergestellt empfinden. Umsonst bedeutet das Rokoko nicht nur die sensible Kunst, die mit seinen vielen ästhetischen und ethischen Werten für das Gemüt schuf, während der Barock fast ausschließlich mit seiner äußerlichen oft plumpen Sprache dem Auge diente. So liegt im Barock das Gegenteil, die direkte Verneinung des früher Gewollten, um so mehr die Laune des Geistes und die Willkür der Phantasie darinnen webt. Dort ist die Linie groß, schwer, voll ernstem Eindruck, hier bewegt, spielerisch, heiter. Für den von allem Pomp umgebenen theatralischen Zug tritt die sich verflüchtigende, graziöse Form, der geistige Gehalt sprühender Gedanken. Schon deshalb ist das äußere Rahmengefüge als zu klein durchbrochen und durch ein inneres organisches Gleichgewicht zusammengehalten. Die stützende Konstruktion ist in Bewegung umgesetzt und hat im innerlichen Rhythmus seine gefestigten Ruhepunkte.

Bedeutete Effner die Zeit des Uebergangs so sehen wir in Cuvilliés die Zeit des vollendeten Rokoko, eine freilich ganz anders geartete Welt gegenüber Zuccalli, dem Künstler des Barock.

Zu Anm. 180. — Schloß Säldenburg: Abb. bei Wening Bd. III. Landshut Blatt 92.

Zu Anm. 181. — Schloß Leonsberg: Abb. bei Wening Bd. IV. Straubing Blatt 59.

Zu Anm. 182. — Schloß Lichtenberg am Lech ist bereits 1806 abgebrochen worden.

Zu Anm. 204, S. 258. lies „Dr. Giesen“ statt „Giesca“.

Zu Anm. 206, S. 259. Antonio Riva baute nach der Kirche von Gmund in den Jahren 1691—94 die barocke Flachkuppelkirche Maria Hilf zum Birnbaum bei Vilshofen (von Theatinerkirche abhängige Kreuzform).

Zu Anm. 215, S. 261. Die Pläne für das Jagdschloß sind noch er-

halten im Werke: „Oeuvres d'Architecture de Monsieur Boffrand, Architecte du Roy, et Inspecteur général des Ponts et Chaussées de France." 1753. Paris. Stiche A 1—A 5 inkl. In d'Argenville: „Vies des fameux Architectes" 1787. Paris sagt über Bouchefort folgende Stelle: „A deux lieues de Bruxelles est une maison de chasse nommée Bouchefort, qu'il (Boffrand) construisit pour Maximilien Emmanuel, électeur de Bavière. Après la bataille de Ramilly, l'électeur quitta les Pays-Bas et vint en France, de sorte que les travaux élevés jusqu'au premier étage seulement furent discontinués." Bouchefort wurde auch später nicht mehr durchgeführt, da manches andere in den Vordergrund trat (s. Brief 9, S. 264).

Zu Anm. 258. — Es ist jener auf Seite 152 der Arbeit bereits erwähnte bayr. Gesandte Graf Monasterol.

Zu Anm. 284. — Kloster Ettal: Abb. bei Wening Bd. I. B. München Blatt 231.

Zu Anm. 285. — Viscardi errichtete 1708—10 im Auftrage Graf Ferdinand Tillis die Wallfahrtskirche zu Freistadt.

Literatur.

Bereits nach Abschluß meiner Arbeit wurde mir übermittelt:

1. Dr. Karl Trautmann: „Aus dem München des Kurfürsten Max Emanuel". Heft 3—4. Altbayer. Monatsschrift d. hist. Vereins von Oberbayern. Jahrgang 10. Mitte März 1911 erschienen. —

Diese liebenswürdig geschriebene Lokalstudie beschäftigt sich vorzüglich an Hand des bekannten Stridbeck'schen Werkes: „Theatrum Der Vornehmsten Kirchen Clöster Pallaest u. Gebaeude in Chur. F. Residentz Stadt München" sowie einschlägigen archiv. Materials hauptsächlich aus den Grundbüchern, Kreisarchiv etc., mit dem Privatbau Münchens vor dem Ende des 17. Jahrhunderts. Zu meiner Freude finde ich einen Teil meiner Forschungen bestätigt. Meine Arbeit durch die inhaltsreichen Fußnoten dieses Schriftchens zu ergänzen muß ich leider verzichten, da diese sich erheblich über den gesetzten Rahmen drängen würde. Aenderungen ergeben sich aus dem Vergleich meiner Arbeit mit dieser Schrift z. B. über Graf Wahl, die wohl genügend archivalisch belegt sind und auf einen Irrtum genannten Verfassers beruhen mögen. — s. S. 288, 289.

Ebenfalls erschien nach Beendigung des Drucksatzes der Arbeit:

2. M. Hauttmann: Die Entwürfe Robert de Cottes für Schloß Schleißheim. II. Halbband 1911 des Münch. Jahrbuchs der Bildenden Kunst. Erschienen April 1912.

Vorliegende Abhandlung berührt bei Betrachtung der sehr schönen Pläne de Cottes notwendigerweise auch einschlägige Entwürfe Zuccallis, die als Grundmaterial zur Weiterarbeit und Modernisierung de Cottes dienen sollten. In der interessanten Arbeit des Verfassers wird auch ein bisher unbekannter Plan Zuccallis veröffentlicht, welcher der letzten Entwurfsreihe des Künstlers, sicherlich vor 1704, angehört. Zuccalli zeigt in diesem Plane, wie er sich die letzte endgültige Ausgestaltung des Schlosses dachte, die Gesamtkomposition des „Corps de logis" mit den

rückwärtigen Stallungen. Bereits auf Seite 153 vorliegenden Buches konnte auf einen Versuch Zuccallis (Plan Abb. 80) verwiesen werden, der allerdings skizzenhaft einen Zusammenschluß von Ost- und Westflügel gibt. Doch erhält nun dieser fragmentarische Entwurf seine Erklärung durch den rekonstruierten Plan Hauttmanns (reproduziert S. 265 Abb. 4): an den quadratischen durch die schöne Ostfront sich auszeichnenden Ostflügel, welcher nahezu mit dem Plane Abb. 74 übereinstimmt, — natürlich fallen die schon damals aufgegebenen Innentreppen fort — legt sich der in Abb. 80 festgehaltene Westflügel mit dem alten Wilhelmsbau. Der Westflügel ist seitlich ebenso fortgeführt wie der Ostflügel, doch umschließen sich entsprechende Gebäudetrakte einen Süd- und Nordhof. Die Stallungen gruppieren sich genau so, wie es Abb. 80 zeigt. Der Plan läßt jedoch auch eine lang gehegte Vermutung meinerseits zur Gewißheit werden, nämlich daß Zuccalli zuletzt Plan 8269 Abb. 74 und zwar in einer durch die Umstände bedingten, modernen Umarbeitung (wie neue Treppenanlagen, ohne Galerien etc.) mit Plan 8268 Abb. 80 zu einer einzigen Komposition zusammenschloß. Wir haben somit auch zugleich die Inneneinteilung, was sich durch Archivalien auch belegen läßt (s. Abb. 83), während der erwähnte Plan des Jahrbuchs diese nicht zu erkennen gibt. Diese Vermutung bestätigt ebenfalls der Vergleich der Abb. 83 mit Abb. 5. S. 267 (Rekonstruktion) des Jahrbuchs. Auch später — nach der Administration — scheint man immer wieder auf diesen Plan unseres Meisters zurückgekommen zu sein, was Disels Stich Abb. 87 genügend beweist. Leider stach Disel keinen Grundriß seines Uebersichtsbildes des Schleißheimer Schlosses. Vielleicht wäre daraus noch genauer der Anschluß der Verbindungsgalerien zwischen Ost- und Westflügel zu erkennen gewesen und hätten wir eine weitere an Zuccallis letzten Entwurf gemahnende Komposition. Gerade dieser letzte Entwurf ist ein weiterer Beweis, daß die französischen Pläne, so eminent sie auch ausgestaltet waren, bezüglich des Grundrisses für das werdende Schleißheim keinerlei Einfluß hatten und daß der Kurfürst im Interesse der Gesamtkomposition sicherlich am besten tat, auf die höfische barocke Kunst seines Altmeisters zu vertrauen, um so weniger de Cotte in seinen Plänen die stehenden Gebäude berücksichtigte. —

Zwischen den Plänen Zuccallis und de Cottes nimmt der Plan Carbonets (1701—3 Abb. 75) einen eigenartigen Stand ein. Er vereinigt Kompositionen Zuccallis (Art des „Corps de logis“) und de Cottes (Ausgestaltungen der Stallungen in Anlehnung an die Kanalanlage) zu einem eigenartigen Bild. Die Anlagen zeigen sich jedoch im Gegensatze zu der geschlossenen Komposition Zuccallis (quadratisch geschlossene Form) und de Cottes lockere Gruppierung (quadratisch offene einziehende Art) zu unübersichtlich, ja zu sehr auseinandergezogen, weshalb der Zusammenhang der Gruppierung verloren geht. Diese Eigenart ist vielleicht auf die zu starke Betonung de Cotte'scher Grundsätze zurückzuführen.

WICHTIGSTE BENÜTZTE LITERATUR.

Aufleger, Otto: Süddeutsche Architektur und Ornamentik im XVIII. Jahrhundert. München. L. Werner, Verlag. 1890/4. 10 Bde. Format 2.

1. Bd. III u. IV, Münchener Architektur des XVIII. Jahrh. mit geschichtl. Einleitung v. Karl Trautmann 1897.

2. Bd. V, Innendekorationen des Kgl. Lustschlosses Schleißheim m. gesch. Einl. v. Dr. Mayerhofer 1895.

3. Bd. VII u. VIII, Die Reichen Zimmer der Kgl. Residenz in München m. gesch. Einl. v. K. Trautmann 1893.

4. Bd. IX, Die Kgl. Hofkirche zu Fürstenfeld. Die Klosterkirche zu Diessen m. gesch. Einl. v. K. Trautmann 1894.

5. Bd. X. Amalienburg im Kgl. Schloßgarten zu Nymphenburg m. gesch. Einl. v. K. Trautmann 1895.

— u. Trautmann, Karl: Alt-München in Bild und Wort. München. L. Werner, Verlag. 1897. 64 S. Schlußband. 20 Lief. m. Schlußtext. 94 Tafeln. Format 2.

Arnold, Hugo: Nymphenburg, in „das Bayerland". Nr. 48, 49. S. 568 u. f. 3. Jahrg. 1892. 4. Verlag Oldenburg. München.

Baumeister, Engelbert: Rokokokirchen Oberbayerns. Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Verlag Heitz, Straßburg, 1907. Heft 92. 8.

Bergner, Heinrich: Handbuch der bürgerl. Kunstaltertümer. 2 Bde. 8. Leipzig (im Seminar).

Bolletino Storico della Svizzera Italiana: Bellinzona. Verlag Eredi C. Colombi. 8.

Anno XI. 1889. N. 9—10. Settembre—Ottobre.

Anno XIX. 1897. N. 8—9. Agosto—Settembre.

S. 117. Zur Geschichte der Graubündner.

Bredt, E. W.: „München" in „Die Kunst". Bd. 61 u. 62. Verlag Marquardt & Co. Berlin. 1907.

Brétagne, Pierre de: Réjouissances et fêtes magnifiques, qui se sont faites en Bavière l'an 1722 etc. A Munique l'an 1723 (s. Sepp: Bibliographie der Bayerischen Kunstgeschichte, S. 10).

Burgholzer, Jos.: Stadtgeschichte v. München als Wegweiser für Fremde u. Reisende. München 1796. 2 Bde. XLII. 519 S. 8.

Deutinger, Martin v.: Die ältern Matrikeln des Bistums Freising. München 1849. Bd. I. S. 227 u. f. 8.

Dohme, Rob.: Geschichte der deutschen Baukunst. Berlin 1885/7. 2.

Ertel, Ant. Wilh.: Chur-Bayerischer Atlas, das ist: Eine Grundrichtige, Historische u. m. vielen schönen Kupfern gezierte Abbildung etc. 2 Bde. 8. Nürnberg 1703 u. 1705.

Eugen, Prinz v. Savoyen: Sammlung der hinterlassenen politischen Schriften. Herausg. v. Sartori. 7 Bde. 8. Tübingen, Cotta'scher Verlag 1811 (Bd. I, S. 11. 41. 55).

Freyberg, Max Frh. v.: Pragmatische Geschichte der bayer. Gesetzgebung und Staatsverwaltung. 4 Bde. 4. 1836/9. Augsburg u. Leipzig. Fleischer (I. Bd., S. 199 u. f.).

Geymüller, H. Frh. v.: Die Baukunst der Renaissance in Frankreich. 8. 1901. Stuttgart. Verlag A. Bergsträsser (Handbuch der Architektur, II. T., Bd. 6, Heft 2).

Gurlitt, Cornelius: Geschichte des Barockstiles, des Rokoko und des Klassizismus. 8. 3 Bde. 1887/9. I. Bd. Italien 1887. II. Bd. Belgien, Holland, Frankreich, England 1888. III. Bd. Deutschland 1889. Verlag Paul Neff, Stuttgart.

Hager, Georg: Die Bautätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn und die Stuccatoren. 8. Oberb. Archiv, Nr. 48. 1894. S. 195—521 (s. S. 360 u. f.).

Haeutle, Christian: Geschichte der Residenz in München von ihren frühesten Zeiten bis herab z. J. 1777. Textband zu Seidel: Residenz. 1880. Leipzig.

—: Die Residenz in München. 1892. 8. München. Verlag C. Buchner. Bayer. Bibliothek, Bd. 27.

Heigel, K. Th.: Nymphenburg. Bayer. Bibl., Bd. 25. Verlag C. Buchner, Bamberg 1891. 8.

Hoffmann, Rich.: Der Altarbau im Erzbistum München u. Freising etc. 8. 1905. München, Verlag J. Lindauersche Buchhdlg.

Hübner, Lor.: Beschreibung d. Kurbair. Haupt- und Residenzstadt München und ihrer Umgebungen, verbunden mit ihrer Geschichte. München 1803. 4 Bde. 4.

—: Beschreibung der Residenzstadt Salzburg. 1 Bd. 1794. 8.

Jessen, P.: Das Ornament des Rokoko und seine Vorstufen (Tafelwerk). 4. 1894. Leipzig. E. A. Seemann.

Kalmbach, Chr.: Pallavicinos: Triumphierendes Wundergebäu der Churfürstl. Residenz zu München. München 1719. 293 S. 4. 3. Ausgabe.

Koegel, J.: Geschichte der St. Kajetans Hofkirche, etc. München. 8. 1899. Herder & Co., Verlag.

Kunstdenkmale, Die, d. Königreichs Bayern. München 1895 ff. 2. Kreis Oberbayern.

—, Die, des Rheinlandes. Bd. Bonn, bearb. v. Renard.

Landgraf: Geschichte der Wallfahrt zu Altötting.

Lipowsky, F. J.: Baierisches Künstlerlexikon. 2 Bde. München. 1810. 8.

Lübke, Wilh. u. Semrau, Max: Grundriß der Kunstgeschichte. Bd. IV. Die Kunst der Barockzeit und des Rokoko. Stuttgart 1905. 8. Paul Neff, Verlag.

Maillinger, Jos.: Bilderchronik der Kgl. Haupt- und Residenzstadt München. 3 Bde. 1876. 8. Verlag der Montmorillonschen Kunsthdlg. (Bd. I, Kap. III. IV).

Marggraff, Rud. u. Herm.: München mit seinen Kunstschätzen und Merkwürdigkeiten etc. 1846. München. Verlag. Finsterlin.

Matthaei, A.: Deutsche Baukunst seit dem Mittelalter bis zum Ausgang des XVIII. Jahrh. 1910. Leipzig. Verlag Teubner. Bd. 32b „Aus Natur und Geisteswelt".

Mayerhofer, Joh.: Schleißheim, eine gesch. Federzeichnung aus der bayer. Hochebene. Bayer. Bibliothek, Bd. 8. Bamberg 1890. 110 S. 8 (s. a. Textband zu Seidel).

Meidinger, Fr. Seb.: Historische Beschreibung versch. Städte und Märkte der kurf. pfalzb. Rentämter München, Burghausen, Landshut und Straubing etc. Landshut 1790. 2 Teile. 8.

Mengein, A.: Kurze Geschichte des Königreichs Bayern. München 1841. Lindauersche Buchhdlg. 8.

Merkel, Carlo: Adelaide di Savoia. Turin 1892. 8.

Monumenta Boica.

Motta, E. u. Tagliabue: Bibliografia mesolinese. Coira 1896. pag. 80. 81. 236. 240 u. 241. Separatabdr. der hist. antiqu. Gesellschaft Graubündens. 1896. 8.

Nagler, G. K.: Neues allgemeines Künstlerlexikon. 22 Bde. München 1852. 8. Verlag Fleischmann (s. Bd. 22. S. 323. 350).

Oberbayerisches Archiv: Bd. XXVII, S. 28 u. f.

Pallavicino: s. Kalmbach u. Schmid.

Pfeiffer, B.: Kultur und Kunst in Oberschwaben im Barock und Rokokozeitalter. 1896. 8. Stuttgart. Cotta, Verlag.

—: Diözesenarchiv von Schwaben. Blatt Nr. 7. 1904. Stuttgart (über Comacio u. Zuccalli).

Pillwein, Benedikt: Salzburger Künstlerlexikon.

Pirckmayer, Friedr.: Notizen zur Bau- und Kunstgeschichte Salzburgs. Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde. Bd. XLIII. Vereinsjahr 1903. Salzburg. 8.

Reber, Franz: Bautechnischer Führer durch München. 1876. München. Ackermann, Verlag. 8.

Renard, E.: Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln. Ein Beitrag zur Geschichte des Rokoko in Deutschland; in: Bonner Jahrbücher. Heft XCIX u. C. Bonn 1896. Verlag Marcus. 8 (s. Bd. XCIX, S. 164. 193).

Riehl, B.: Studien über Barock und Rokoko in Oberbayern. Ztschr. d. b. bayer. Kunstgew.-Ver. 1893. Heft 1—4. Verlag Knorr u. Hirth. München.

Ring: Zur Baugeschichte des Klosters Ettal. Wissensch. Beilage zur Augsb. Postzeitung. September 1910.

Rittershausen, J. S.: Die vornehmsten Merkwürdigkeiten der Residenzstadt München etc. Leutner, Verlag. 8. München 1788, 364 S.

Salberg, Adalb. Maria: Führer durch die Ettaler Klosterkirche. Heft aus dem Klosterverlag.

Schiedermair, Ludwig: Künstlerische Bestrebungen am Hofe des Kurf. Ferdinand Maria v. Bayern; in: Forschungen zur Geschichte Bayerns. Bd. X. Heft II. 8. Berlin 1902. Bermühler, Verlag. S. 83—148.

Schmid, Joanne: Pallavicinos: Triumphierendes Wunder Gebäw der chur. Residenz zu München. 2. Aufl. München. 4. 1685. 279 S.

—, Joh. Bapt.: Johann Baptist Zimmermann. Altbayer. Monatsschr. 2. Jahrg. 1900. Heft 1—5. S. 9. 47. 97.

Schumann, Paul: Barock und Rokoko. Neue Folge der Beiträge zur Kunstgeschichte. 8. Bd. I. 1885. Leipzig. Seemann.

Seidel, Georg Fr.: Baugeschichte des Domes und Klosters Ettal. Ztschr. für Bauwesen. 1890. S. 178—194. Atlas Bl. 26—28.

—, Die Kgl. Residenz in München m. Textband von Chr. Haeutle. 2. Leipzig 1880.

—, Das Kgl. Lustschloß Schleißheim m. Unterst. Sr. M. d. Königs Ludwig II. m. Textband v. Mayerhofer. 60 S. Leipzig 1885. 2.

Streiter, Rich.: Die Schlösser zu Schleißheim und Nymphenburg; in: „Die Baukunst". 2. Serie. Heft 7. 1901. S. 10—18. T. 4—6.

Stridbeck, Joh. d. J.: Theatrum d. Vornehmsten Kirchen, Clöster, Paläst u. Gebäude in Chur F. Residenzst. München, Augsburg, ca. 1700. Bd. m. Kupferstichen.

Sulzbacher Kalender für kath. Christen. 1841 ff. 8. S. 57.

Thiersch, Friedr.: Die Baugeschichte des Klosters Ettal. Festrede zur Eröffnungsfeier des Studienjahres am 7. Dez. 1899. 4. 20 S.

Trautmann, Karl: s. Aufleger, ferner:

—: Oberammergau und sein Passionsspiel. Bayer. Bibl., Bd. 15. Bamberg 1890. 8. Buchner, Verlag.

—: Der Kurf. Hofbaumeister Franz Cuvilliés d. Ä. und sein Schaffen in Altbayern. Monatschr. des hist. Ver. v. Oberbayern. 4. 1895. S. 86. 100.

—: Die Entwürfe Enrico Zuccallis für eine Gnadenkirche in Altötting. Monatsschr. des hist. Ver. v. Oberbayern. 5. 1896. S. 49—51.

Trautmann, Karl: Aus dem München d. Churf. Max Emanuel (n. Abschluß der Arbeit erschienen). Altbayr. Monatsschr., her. v. hist. Ver. v. Oberbayern. 10. Jahrg. Heft 3/4. 1911. s. Nachtrag.

Trost, Ludw.: Zur Feier des 200jährigen Bestehens des bayer. St. Michaelordens und der Bruderschaft des hl. Michael am 23. Sept. 1893; in: „Das Bayerland". 4. Jahrg. 1893. Nr. 52. S. 614. 4. Oldenburg, Verlag. München.

—: Geschichte der Michaelsbruderschaft und Kirche in Berg am Laim bei München. München 1893. Verlag der Leutnerschen Buchhandlg. 32 S.

Weese, Artur, München, in: Berühmte Kunststätten, Nr. 35. 8. Leipzig. 1906. E. A. Seemann (s. S. 123 188). 248 S.

Wening, Michael: Historico-Topographica Descriptio - Das ist: Beschreibung deß Churfürsten- und Herzogtums Ober- [und Nider Bayrn. Welches in vier Teil oder Renntämbter, Als Oberlandts München und Burgkhausen Underlandts aber in Landshuet unnd Straubing abgetheilt ist etc. München 1701 bis 1726. 4 Bde. m. vielen Kupfern. 2.

Westenrieder, Lor.: Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München. München 1782. 8.

Wölfflin, Heinr.: Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstiles in Italien. 8. 3. Aufl. 1908. München. F. Bruckmann, Verlag. 123 S.

PERSONENREGISTER.

Ableithner, Antonius 225.
Ableithner, Balt. 50. 67. 71. 224. 233. 234.
Ableithner, Franz 225.
Ableithner, Johann 224.
Ableithner, Joh. Blas. 225
Albani, Franz. 220.
Albert, Graf v. 264.
Albrecht, Benedikt 86.
Albertal, Hans 5. 293.
Amling, Carl Gust. 235
Amort, Kaspar 55. 86. 212. 225.
Andreota, Antonio 39. 158.
Angelini, Carlo 40 161. 214. 276. 295.
Angelini, Jacob 161. 276. 295.
Appiani, Pietro Fr. 61. 220.
Arco, Gräfin v. 178. 261. 262.
Asam, Hans Georg 234.
Asper, Konrad 213.
Au, Freiherr v. 93. 101.
Audran, Ch. 178.

Baader, Joh. Georg 189.
Bader, Hans 72.
Balbieri 5. 294.
Balde 14.
Balduin, Abt v. Fürstenfeld 271.
Bagnato 293.
Barelli, Agostino 11. 13. 38. 39. 40. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 49. 50. 51. 53 58. 59. 76. 156. 212. 213. 214. 215. 217. 219. 236.
Beich, Franz Joachim 163. 249. 265. 278. 279.
Benedikt, Abt von Ettal 283.
Bérain, J. 178. 180. 286.
Berchem, Geh. Rat v. 16. 43. 44. 45. 51. 54. 71. 75. 76. 88. 93. 107. 218. 220. 225. 227. 237. 239.
Bernardi 81. 226. 238.
Bernini, Lorenzo 77. 79. 140. 207.
Bibiena, A. G. 143.
Blondel, Fr 178.
Boffrand, Germ. 130. 178. 261. 262. 264. 265.
Bozomo, Pater 217.
Breni, Battista 22. 48. 64.
Breni, Joh. Prosper 48. 64. 71. 230. 231.
Bretagne, Pater 190. 191.
Brügelmann, Komm. Rat 287.
Burgholzer 90.

Camesini, A. 5.
Carbonet, Karl 131. 151. 152. 166.
Castano, Agostino 39. 212.
Castellomonte Graf v. 39. 236
Centa, Joh. Bapt. 208.
Cignani, Carlo 49. 220.
Clemens, August Kurfürst v. Köln 91. 244. 258. 284.
Colbert 77.
Comacio, Tom. 5. 6. 62. 294.
Coquille, Hauptmannn 164.
Corlando, (Qurland) 81 226. 238.
Corsavarenne, Graf v. 118.
Cotte, Robert de 68. 79. 120. 124. 131. 152. 153. 178. 179. 187. 295. 297. 298.
Cuvilliés, Fr. de 56. 59. 102. 179. 295. 296.

Deani, Oberst 249.
Degler, J. 250.
Delamaire, Al. 131. 152. 178
Delamonce, Jean 68. 229.
Dierle, Siegm. 130 229. 261.
Disel, Math. 65 80. 81.
Dominicus, Frater 284.
Dubut, Charles 181.
Dürer, Albrecht 73.
Düroller, Anton 72.

Effner, Josef 153. 165. 179. 180. 181. 184. 185. 187. 188. 190. 192. 193. 194. 195. 288. 291. 296.
Egger, Balth. 55.
Engelhardt, Narziß 72.
Ertel, Anton W. 169. 213.
Ettenhofer, Joh. Georg 177. 284.
Eugen, Prinz v. Savoyen 108. 135. 136.

Faistenberger, Andreas 50. 55. 71. 72. 223. 224. 230. 245.
Faistenberger, Benedikt 223.
Faistenberger, Dominikus 224.
Ferdinand Maria, Kurfürst v. Bayern 11. 14. 16. 18. 20. 23. 25. 46. 62. 64. 66. 70. 93. 187. 212. 218. 222. 229.
Fischer v. Erlach 206.
Freysing, Bischof v. 18. 56.
Frieß, Simon 224.
Fugger, Graf 95. 102.
Fugger, Gräfin Joh. Anna Maria v. 102. 249.

Geiger, Franz Joseph 72. 233.
Gerbl, Johann 72. 234.
Germain, Thom. 178.
Gisberti, Domenico 216.
Giesen, Dr. 118.
Girard, Alf. François J. 181. 191.
Gossier 77. 78.
Gött, Joh. Georg 191.
Groff, Wilhelm de 181.
Guarini, Guarino 38. 77. 78. 212.
Gumpp, Joh. Anton 72. 86. 87. 88. 223. 231. 242. 243.
Gumpp, Michael 231. 232.
Gunezrainer, Johann 193. 247. 291.
Gunezrainer, Martin 219. 247.
Gunezrainer, Wolf 219.

Haimhausen, Graf Franz Fr. v. 107. 250.
Hardouin-Mansart, François 68. 77. 78. 79. 121.
Haßling, Sekretär 154.
Heiß, Mathias 69. 207.
Heiß, Maurerm. 8. 69. 207.
Henriette, Adelaide Kurfürstin v. Bayern: 1. 12. 23. 38. 39. 40. 41. 45. 48. 50. 53. 68. 76. 216. 217. 220. 224. 225.
Högler, Wolf Maurerm. 208.
Houard, François 181.
Hueter, Martin 159. 239. 274. 275.
Hufnagel, Zahlm. 134.

Jacob, Hans 225.
Jordaens 73.
Joseph Prinz v. Bayern 109. 129. 134.
Joseph Clemens, Kurfürst v. Köln 89. 117. 118. 119. 124. 179. 244. 258. 259. 288.
Jungwierth, Franz X. 55. 224.

Kanzler, Friedrich 234.
Kaunitz, Graf von 126.
Karl Albert, Kurfürst v. Bayern 190. 192. 281.
Karl Emanuel v. Savoyen 236.
Karl II. König von Spanien 109. 129. 135.
Kempis, Fritz Sekretär 252.
Kessler, Franz 234.
Khuen, Pater 46. 53. 55. 58. 218. 219. 222. 226.
Köbl, Andreas 243.
Krafft, Ludwig 155. 163.
Kreitter, Wolf 84.
Kurz, Mathias 154.

Langenbuecher, K. 242.
Landron Graf von 263.
Lebrun, Charles 207.
Lefebre 181.
Leismiller, Xaver 234.
Lemercier, Jacques 77. 78.
Lenôtre, André 131.
Lepautre, J. 180.
Lerchenfeld, Freiherr v. 96.
Loth, Johann Karl 50. 223.
Loth, Ulrich 223.
Louis XIV. 62. 77. 135. 147.

Maderna, C. 58.
Maderni, Franzesco 22.
Maffei, von 104.
Maingaud, Martin 131. 178.
Mair, Pater Melchior 183. 287.
Malknecht, Freiherr v. 178. 287.
Marazi, Franz 182.
Maria Anna Christine v. Bayern 68. 224.
Marie Amalie von Oesterreich 190.
Marie Antonie von Oesterreich 76. 110.
Marimont, Pater 220.
Marot, Daniel 111. 112. 140. 142. 148.
Mathäo, Antonio 20. 48. 174. 192. 193.
Mathäo, Johann 48. 153. 154. 182. 187.
Martin, Abt v. Fürstenfeld 237.
Maximilian, Kurfürst v. Bayern 223. 224.
Max Emanuel, Kurfürst v. Bayern 62—196.
Maximilian, Philipp Herzog i. B. 25. 173. 174.
Mayr, Hans 212.
Megerle, 213.
Mignard, Pierre 68. 228.
Monasterol, Graf von 152. 297.
Montfort, Graf Johann v. 62.
Montgelas, Graf von 182.
Mörmann, Freiherr v. 255.
Moretti, Pasqual 181.
Moser, L. 163.
Moser, Maler 87. 243.

Neuenbrecher, Hans 72.
Neuhauß, Freiherr von 8. 178. 185.

Oetschmann, Franz 163. 278.
Oppenord, Gille Marie 295.
Oxner, Franz 235.
Oxner, Hans Franz 235.
Oxner, Max Franz d. Ae. 72. 234.
Oxner, Joh. Michael 235.
Oxner, Joh. Georg d. Ae. 235.
Oxner, Joh. Georg d. J. 155. 234.

Packenreuter, Gabr. 271. 274.
Palladio, Andrea 100.
Paur, Ingenieur 191. 291.
Pellegrini, Antonio 175. 176. 283. 295.
Perrault, Claude 77. 79. 112.
Perti, Lorenzo 39. 40. 42. 48. 50. 52. 56. 64. 71. 212. 214. 219. 220. 221. 226.
Perti, Niklas 48. 61. 220. 226. 231.
Pettucci 206.
Pepe, Pater 38. 41. 209. 212.
Pfleger, Karl 72. 233.
Philipp V. König v. Spanien 135.
Pirkinger, Apotheker 104.
Pistorini, Antonio 39. 42. 217.
Pluemb, Hans Georg 212.
Pöllner, Simon 208.
Porer, Jacob 224.
Porta, A. de 58.
Portia, M. J. Fürstin v. 249.
Posso 227.
Pozzo, Isabella del 205.
Preysing, Graf von 27. 43. 93. 107. 124. 251.
Prielmayr, Staatsrat v. 112. 115. 118. 242. 243. 253. 258.
Prugger, Niklas 72. 225. 227. 229. 232. 233. 234.
Prugger, Simon 66. 227.

Raphael 73.
Rechberg, Graf v. 93.
Remele, Steinmetz 69.
Renner, Jerem 51.
Riming, Maurerm. 284.
Riva, Antonio 7. 9. 48. 61. 64. 71. 86. 94. 119. 123 207 209. 259. 293. 297.
Römer, Andreas 71. 228. 237. 242.
Rosa, Franzesco 64. 86. 87. 88. 209. 243. 255. 259.
Romanus, Pater 175.
Rubens, Peter Paul 73.

Sandrart, Joachim von 234.
Sanfré, Conte di 243.
Santurini, Franzesco 39. 49. 147. 212.
Sartorius, Engelbert 173. 177. 281.
Scarpellini 227.
Scharfstedt, Baron v. 127. 129.
Schenk 213
Schlecht, v. 127.
Schinnagl, Joh. Franz 84. 213. 221. 238. 273.
Schinnagl, Max 39. 212. 213. 219.
Schmid, Pater Johannes 72. 73. 97.
Schmid, Kaspar v. 225.
Schmutzer, J. 169.
Schöftlhuber, Dom. 72. 233.
Schön, Heinrich 213.
Schönwetter, Pater 250.
Schwindl, C. Sekretär 55. 222.
Sciasca, Lorenzo 5. 7. 9. 57. 61. 64. 293.
Seiz, Abt Placidus v. Ettal 169. 171. 173. 174 176. 283.
Simonetti, G. 5.
Sinzendorf, Graf v. 108.
Sing, Johann Caspar 72. 233. 243.
Sing, Michael 233.
Sobieski König von Polen 115.
Spada, Urbano 243.
Spagern, Kammerrat v. 166. 186. 274. 279. 280.
Späth, Kupferstecher 181.
Spinelli, Ant. Pater 24. 40. 41. 43. 44. 45. 46. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 56. 58. 209. 214 215. 216. 217. 219. 220. 225.
Staudacher 227.
Staudt, Niklas 155.
Steinhardt, Dom. 72. 231.
Stridbeck, J. 56. 93. 100. 102. 106. 248.
Strobl, Wilhelm 72. 234.
Stuber, Kasp. Gottfr. 72. 232. 234.
Stuber, Niklas 55. 153. 232. 293.

Theresia, Kunigunde v. Polen 115.
Thiersch, Fr. 172.
Tilli, Graf v. 93. 196.
Titian 73.
Törring Seefeld, Graf v. 93. 95.
Törring, Graf v. Leonhard 95. 101.
Törring, Graf v. Ladislaus 103. 249.
Törring, Graf v. Maximilian Kajetan 105. 107. 249.
Triva, Anton 64. 70. 229. 230. 248.
Triva, Joh. Asc. 229. 248. 290. 292.
Trubilli, Gio. 47. 64. 72. 81. 84. 86. 87. 88. 111. 117. 127. 130. 154. 157. 158. 159. 167. 196. 207. 221. 232. 240. 267. 291.
Türheim, Graf v. 93. 95. 101.

Unertl, Staatsrat v. 193. 194. 195. 290. 291.

Vachieri, v. 184.
Veronese, Paul 73.
Vignola, G. B. da 58. 82. 100. 248.
Viertl, Dechant 15. 18 19. 20. 23. 24.
Vivien, Joseph 131. 178. 228. 265. 266
Viscardi, Gio. Antonio 39. 50. 56. 64. 71. 84. 94. 156. 157—159. 167. 168. 177. 213. 220. 221. 222. 223. 226. 227. 238. 239. 240. 241. 271. 272. 273. 284. 285. 286. 298.
Vökher, Hans 155.
Voltara, Franz. da 58.

Wagner, Sekretär 88.
Wahl, Graf Ferd. Franz Albrecht v. d. 83. 84. 85. 86. 89. 95. 96. 101. 111. 113. 114. 115. 117. 229. 241. 242. 243. 247. 249. 252. 253. 254. 255. 256. 258.
—, Graf Ferd. Franz Xaver v. d. 185. 288. 289. 290.
Wening, Michael 56. 61. 76. 86. 91. 169. 170. 171. 249. 250. 251. 293.
Wildenburg, Joh. Friedr. Adam v. 186.
Wilhelm III. von Oranien 112.
Wilhelm, Franz v. 178. 187. 191.
Wohlgemut, Georg 55. 85. 242.
Wolff, Andreas (Jonas) 66. 227. 232.
Wolff, Joh. Andreas 72. 85. 86. 87. 88. 227. 232. 233. 242. 243. 245. 250. 251. 255.
Wradislaw, Graf v. 135.
Würnzl, Franz Paul 91. 244. 245.

Zanchi, Anton 49. 50. 51. 221. 223.
Zwerger, Pater Concordius 183.
Zwerger, Philipp 7. 94. 95. 97. 98. 104. 105. 155. 159. 245. 246. 247. 249. 273.
Zuccalli, Agnes Katharina 86.
—, Domenika 6.
—, Domenikus Christoforus 7. 9. 10. 20. 21. 22. 27. 157. 161. 205. 206. 208. 209. 210.
—, Franzesco. Pater 218.
—, Henrico 1—196 u. Anhang.
—, Johanna Anna Maria 229.
—, Johann Anton Ferdinand 189. 210. 267. 292.
—, Johann Baptist 3. 20. 21. 22. 209.
—, Johann Franz Cajetan 267.
—, Johann Caspar v. 7. 10. 94. 161. 205. 206.
—, Josef Clemens 185. 286.
—, Kaspar 6. 7. 8. 9. 15. 18. 21. 22. 27. 39. 43. 64. 69. 86. 94. 205. 207. 245. 276. 293.
—, Petrus 48. 56. 220. 226.

LEBENSLAUF.

Am 11. Juni 1883 wurde ich Richard Adolf Luitpold Paulus, evangelischer Konfession und bayer. Staatsangehöriger, zu München als Sohn des noch lebenden Hofrates Adolf Paulus geboren. Nach Besuch der Münchener Werktagsschule und des Institutes Schnepfenthal bei Waltershausen (Thüringen) trat ich bei Uebersiedelung nach Berlin in das dortige Dorotheenstädtische Realgymnasium über. Bestimmt in das väterliche Geschäft (Kunstsalon) einzutreten, verließ ich 1901 das Gymnasium (ohne Reifezeugnis) um in die Berl. Handelsakademie überzutreten. Nach Ableistung meiner Dienstpflicht (1902/3) widmete ich mich einige Jahre als Volontär dem Kunsthandel. Daran anschließende umfangreiche Reisen nach Italien, Belgien, Holland, Dänemark, Frankreich, Spanien, Oesterreich etc., sollten meine Lehrjahre abschließen. Sie gaben jedoch meinem Leben eine andere Richtung, so daß mein Interesse für den Kunsthandel zurück, die wissenschaftliche Forschung in der Geschichte der Kunst jedoch in den Vordergrund trat. Wesentlich haben mich Vorlesungen an der Sorbonne zu Paris, wie zahlreich gehörte Vorträge und der rege Verkehr mit Künstlern und Kunstschriftstellern zum Kunststudium veranlaßt. 1907 verbrachte ich mein erstes Semester an der Universität München. Im nächsten Jahre unterzog ich mich nach neunmonatigem Studium der Absolutorialprüfung zu Augsburg (1909). Am 14.

Juli 1911 bestand ich das Examen rigorosum mit «magna cum laude», welches für meinen verstorbenen Lehrer Professor Dr. Riehl, Herr Prof. Dr. Voll leitete.

Meine akademischen Lehrer waren folgende Dozenten, in München: Birkner (Anthropologie), Brentano (Nationalökonomie), Grauert (Geschichte), Lipps (Aesthetik), Munker (Literaturgeschichte), Ranke (Anthropologie), Riehl † (Kunstgeschichte), Voll (Kunstgeschichte), Wolters (Archäologie).

Allen meinen verehrten Lehrern spreche ich an dieser Stelle meinen aufrichtigsten Dank aus, insbesondere gedenke ich dankbarst meines unvergeßlichen Lehrers Prof. Dr. Riehl, der mich mit freundschaftlich wertvollem Rate stets gefördert hat. An eben dieser Stelle sei auch meinem zweiten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Voll für all seine reichen Anregungen wie sein freundschaftliches Wohlwollen herzlichster Dank gesagt.